

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

MATEJA BILAVČIĆ

Šibkost moških literarnih oseb

Magistrsko delo

Ljubljana, 2020

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

MATEJA BILAVČIĆ

Šibkost moških literarnih oseb

Magistrsko delo

Mentorica: red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Študijski program: Slovenistika – PED

Ljubljana, 2020

Zahvala

Najprej bi se rada zahvalila red. prof. dr. Alojziji Zupan Sosič za vso strokovno pomoč, spodbudo pri nastajanju magistrskega dela in vsesplošen pedagoški navdih. Hvala tudi tebi, Brina, za lektorski pregled in dobronamerne prijateljske nasvete. Zahvaljujem se še Ani, ki je prispevala svojo angleško malenkost – prevod izvlečka.

Nadaljnje zahvale gredo mojim najbližjim: najprej izjemna hvala staršem, ki so me spodbujali na moji izobrazbeni poti in vpogledu v zakladnico znanja. Mama in tata, ob zame tako pomembnem dogodku sem vama izjemno hvaležna za vajino energijo, da sem lahko danes to, kar sem. Hvala tudi vama, Nikolina in Martina, ker sta bili ob vsakem mojem dosežku ob meni in sem deležna vajine tako izjemne sestrskosti ljubezni. Jakob, hvala za tvojo potrpežljivost, spodbudo v dobrem in slabem ter tako pomenljive radostne poglede. In nazadnje iskrena hvala tudi Jakobovi družini, za vse dospele kave, češnje ter ostale dobrote, ki so me krepčale pri nastajanju tega dela.

Izvleček

V magistrskem delu *Šibkosti moških literarnih oseb* sem raziskala sociološke spremembe v družbenem položaju moških, pri čemer je delo osredotočeno zlasti na tipe moškosti, razvrščene po Gramscijevem konceptu hegemonije. Nadalje je s pregledom teorije pripovedi raziskana literarna oseba in njene značilnosti v sodobnem slovenskem romanu. V analitičnem delu sem z interpretativno-primerjalnim analitičnim pristopom primerjala štiri slovenske in en tuji roman, in sicer glede na motivno-tematsko interpretacijo, tipe moškosti, jezikovne izraze moške šibkosti (ali moči) in značilnosti literarne osebe znotraj sodobnega slovenskega romana, pri čemer so romani tudi vrednoteni. Obravnavala sem naslednje romane zadnjega desetletja, v katerih je moška literarna oseba glavna: *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* (2012) Marka Sosiča, *Da me je strah?* (2013) Maruše Krese, *Objemi norosti* (2015) Braneta Mozetiča, *Starec in jaz* (2017) Sarivala Sosiča in brazilski roman *Večni sin* (izid v slovenščino leta 2013) Cristóvãoja Tezze, katerega analiza je služila primerljivosti kvalitete s slovenskimi romani, obravnavani v zadnjem poglavju analitičnega dela Primerljivost analiziranih romanov.

Ključne besede: družbene spremembe, tipi moškosti, literarna oseba, sodobni slovenski roman, šibkost moških literarnih oseb

Abstract

In my master's thesis *The Weaknesses of Male Literary Figures*, I have explored the sociological changes in the social position of men, focusing in particular on types of masculinity according to the Gramsci concept of cultural hegemony. Furthermore, a theoretical overview of the narrative enables an exploration of the literary figure and its characteristics in the modern Slovene novel. In the analytical part, by applying an interpretive-comparative analytical approach, I have compared four Slovene and one foreign novel according to motive-thematic interpretation, types of masculinity, linguistic expressions showing male weakness (or strength), and the characteristics of a literary figure within the modern Slovene novel; with the novels also being evaluated. I have analysed the following novels of the last decade, in which the main character is a male literary figure: *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* (2012) by Marko Sosič, *Da me je strah?* (2013) by Maruša Krese, *Objemi norosti* (2015) by Brane Mozetič, *Starec in jaz* (2017) by Sarival Sosič, and a Brazilian novel *The eternal son* (published in Slovene in 2013) by Cristóvão Tezza, whose analysis has served as a comparison of quality to Slovene novels discussed in the last chapter of the analytical part regarding the comparability of all analysed novels.

Key words: social changes, types of masculinity, literary figure, modern Slovene novel, weakness of male literary figures

Kazalo vsebine

1 UVOD	1
2 TEORETIČNI DEL.....	3
2.1 Sociološko raziskovanje.....	3
2.1.1 O spolu	3
2.1.2 Družbene spremembe v položaju moških	4
2.1.2.1 Emancipacija žensk.....	4
2.1.2.2 Moška gibanja	5
2.1.2.3 Spremembe na trgu dela	5
2.1.2.4 Spremenjene družinske celice vplivajo na očetovsko krizo.....	6
2.1.2.5 Potrošniška družba in globalizacija.....	7
2.1.3 Od ženskih do moških študij	8
2.1.4 Moškosti.....	9
2.1.4.1 Hegemona moškost	9
2.1.4.2 Soudeležena moškost	10
2.1.4.3 Podrejena moškost.....	11
2.1.4.4 Marginalizirana moškost.....	11
2.1.4.5 Artikulacije alternativnih moškosti	12
2.2 Teorija pripovedi kot podlaga interpretativno-analitičnemu pristopu.....	12
2.2.1 Literarna oseba	12
2.2.2 Vrste karakterizacije.....	13
2.2.3 Ploščata in zaobljena literarna oseba.....	15
2.2.4 Literarna oseba in spol v sodobnem slovenskem romanu.....	16
3 ANALITIČNI DEL	20
3.1 Moške literarne osebe v romanu <i>Ki od daleč prihajaš v mojo bližino</i>	20
3.1.1 Motivno-tematska analiza šibkosti moških literarnih oseb in tipov moškosti	20
3.1.2 Karakterizacija glavne moške literarne osebe	25

3.1.3 Jezikovni izrazi moške šibkosti.....	26
3.1.4 Značilnosti sodobnega slovenskega romana v moški literarni osebi	28
3.2 Moške literarne osebe v romanu <i>Da me je strah?</i>	28
3.2.1 Motivno-tematska analiza šibkosti moških literarnih oseb in tipov moškosti	28
3.2.2 Karakterizacija glavne moške literarne osebe	33
3.2.3 Jezikovni izrazi moške šibkosti.....	35
3.2.4 Značilnosti sodobnega slovenskega romana v moški literarni osebi	36
3.3 Moške literarne osebe v romanu <i>Objemi norosti</i>	37
3.3.1 Motivno-tematska analiza šibkosti moških literarnih oseb in tipov moškosti	37
3.3.2 Karakterizacija glavne moške literarne osebe	41
3.3.3 Jezikovni izrazi moške šibkosti.....	42
3.3.4 Značilnosti sodobnega slovenskega romana v moški literarni osebi	44
3.4 Moške literarne osebe v romanu <i>Starec in jaz</i>	45
3.4.1 Motivno-tematska analiza moških literarnih oseb in tipov moškosti.....	45
3.4.2 Karakterizacija glavne moške literarne osebe	48
3.4.3 Jezikovni izrazi moške moči	49
3.4.4 Značilnosti sodobnega slovenskega romana v moški literarni osebi	51
3.5 Moške literarne osebe v romanu <i>Večni sin</i>	51
3.5.1 Motivno-tematska analiza šibkosti moških literarnih oseb in tipov moškosti	51
3.5.2 Karakterizacija glavne moške literarne osebe	54
3.5.3 Jezikovni izrazi moške šibkosti.....	55
4 Primerljivost analiziranih romanov	58
5 ZAKLJUČEK.....	62
6 POVZETEK	65
7 VIRI IN LITERATURA	67

1 UVOD

Za pričujoče magistrsko delo so me navdihnili izzivalni članki z več področij, ki spodkopavajo ustaljena stereotipna prepričanja o vesplošni podrejenosti žensk. Tem razmišljanjem je skupna trditev o krepitvi položaja žensk, katere posledica je tudi spreminjanje družbenega položaja moških, morebiti celo njihova šibkost. Spremembe se ne odražajo le v družbi, temveč tudi v filmski produkciji. Etnologinja dr. Tea Golob denimo piše o nekdanjem aktivnem moškem liku, ki je včasih v filmu imel v glavnem vlogo razumnega in močnega junaka, popotnika, raziskovalca z lepo prihodnostjo, vedno več pa je pasivnih, ženskam podrejenih moških likov (Golob 2017: Na spletu). Podobne ugotovitve znotraj sodobnega slovenskega filma podaja filmski kritik Gorazd Trušnovec. Avtor izpostavi ključno lastnost moških v t. i. pomladi slovenskega filma med letoma 1997 in 2003, tj. pasivnost, ki je za ta čas bojda že kar stereotipna lastnost moških filmskih akterjev. V empiričnem delu diplomskega dela *Podobe moškosti pri mladih v Sloveniji*, v katerem je Valerija Želko anketirala pet moških in žensk, avtorica ugotavlja, da so anketirani moški bolj čustveni – čeprav Seidler (1997: 160) navaja, da se moški čustvom izogibajo, ker naj bi ta odsevala šibkost –, obremenjeni s svojo zunanjo podobo in s partnericami enakovredni v medsebojnih odnosih. Tudi Kaja Marolt v svojem diplomskem delu *Sodobni moški znotraj sociološkega in feminističnega vidika* v zaključku ugotavlja, da se sodobnim moškim poleg instrumentalnih značilnosti danes pripisujejo tudi ekspresivne lastnosti (Marolt 2011: 57). Drugačni pogledi na družbeno stvarnost v zvezi s spoli so me spodbudili k vprašanju: Kaj se dogaja z družbo? Katere sociološke spremembe vplivajo na podobo moškosti danes? Ali se večkrat omenjene družbene spremembe, zlasti v povezavi z moškimi, kažejo tudi v slovenski literaturi?

Emancipacija žensk se namreč vedno bolj odraža v moči ženskih literarnih oseb, nasprotno so v sodobnih socioloških obravnavah bili moški do nedavnega pozabljeni, kar se je izrazilo tudi pri analizah sodobnih slovenskih romanov in ravno to me je spodbudilo k obravnavi moških protagonistov.

Svoje magistrsko delo sem razdelila na dva dela: teoretičnega in analitičnega. V teoretičnem okviru sem s pregledom različnih socioloških gradiv prikazala družbeno stanje v položaju moških, kar sem razširila v razdelitev na tipe moškosti, ki jih je po Gramscijevem konceptu hegemonije opisala sociologinja in raziskovalka moškosti Raewyn Connell. Namen tega sociološkega dela je bil prikazati že raziskane družbene spremembe v položaju moških in njihov morebiten vpliv na moške literarne osebe. Izhajala sem iz teze, da različne družbene

spremembe, povezane z moškostjo, vplivajo tudi na glavne moške literarne osebe, ki so označene zlasti skozi svojo šibkost, in so kontrastno primerljive z žensko naraščajočo močjo. Teoretičnemu delu sem dodala tudi teorijo o pripovedi oz. o literarni osebi.

V analitičnem delu sem z interpretativno-analitičnim pristopom raziskala štiri sodobne slovenske romane, ki so izšli po letu 2010, in sicer roman *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* (2012) Marka Sosiča, *Da me je strah?* (2013) Maruše Krese, *Objemi norosti* (2015) Braneta Mozetiča in *Starec in jaz* (2017) Sarivala Sosiča. Da bi še boljše ovrednotila njihovo kakovost oziroma primerljivost s tujo književnostjo, sem jih primerjala z enim tujim romaneskim delom, brazilskim romanom *Večni sin* (izid v slovenščino leta 2013) Cristóvãoja Tezze. Prav z začetkom tisočletja v pripovednih delih prevladuje tematiziranje spolne identitete (Zupan Sosič 2018: 101), zato sem si med sodobnimi slovenskimi romani, ki jih je stroka opredelila za kakovostne, tj. netrivialne, izbrala štiri romane različnih avtorjev, v katerih je glavna literarna oseba moški, pri čemer sem v okviru zgodbe in pripovedi oz. motivno-tematske in jezikovno-pripovedne analize poskušala prikazati različne tipe moškosti, odražajoče se v romanih, oz. moško fluidnost, spremenljivost in morebitno šibkost. V raziskovalnem procesu, tj. analiziranju romanov, sem torej skozi opisano sociološko teorijo poskusila definirati tipe moškosti v romanih, vendar sem hkrati predvidevala, da se zaradi njihovih spremenljivosti vsak moški ne bo mogel uvrstiti v tako zaprt vzorec tipov moškosti.

Zavedam se, da moje magistrsko delo zaradi prostorske omejenosti ne premore analize vseh moških literarnih likov sodobne slovenske književnosti znotraj omejenega obdobja, zato bo na tem področju v nadaljevanju treba moške literarne osebe še natančneje raziskovati. Moške romaneskne literarne osebe so bile sicer analizirane že leta 2005 v članku Alojzije Zupan Sosič *Spolna identiteta in sodobni slovenski roman*, vendar le v delih, ki so izšli do leta 2000, tako da je namen mojega prispevka aktualizirati in poglobiti analizo še neobravnanih moških protagonistov v sodobnejših delih.

2 TEORETIČNI DEL

2.1 Sociološko raziskovanje

2.1.1 O spolu

Preden preidem na raziskovanje družbenih sprememb in moškosti se mi zdi ključna opredelitev spola – kategorije, s katero se povezuje tudi moškost. Spol je »struktura družbene prakse« (Connell 2012: 112), pri čemer ga pomembno sooblikujejo institucije, kot so država, služba, šola, mediji ipd. (prav tam: 114), znotraj primarne socializacije tudi družina, zato je spremenljiv konstrukt (Butler 2001 v Antić Gaber 2012: 3).

Na področju spola obstaja veliko teorij, izpostavila bom le nekatere pomembnejše, npr. biološko teorijo, za katero obstajata dva med seboj različna spola: moški (če je kromosom neparen XY), ženski (paren kromosom XX) (Južnič 1993: 47). Sociobiološka teorija skuša uravnavati razmerje med biološkimi dispozicijami za spol in kulturo oziroma družbo, ki biološkost lahko morebiti spremeni (Sadar 1991: 51). Psihoanalitične teorije zagovarjajo trditev, da si spolno identiteto prisvojimo že v zgodnjem otroštvu na podlagi enačenja z istospolnim staršem. Pomembno je razlikovanje med socio- in psihoanalitičnimi teorijami spola, saj slednje raziskujejo izoblikovanje spolne identitete v povezavi s človekovim nezavednim, z njegovo seksualnostjo, nasprotno sociološke teorije priznavajo postopno pridobivanje t. i. družbenega spola (Zupan Sosič 2005: 96). Družbeni spol (angl. gender) ni nekaj biološko določenega, ampak je spremenljiva enota, ki se oblikuje glede na družbene okoliščine, v katerih posameznik živi, oz. glede na »različne modalnosti (rasne, razredne, etnične, seksualne, religiozne)« (Judith 2001 v Antić Gaber 2012: 354). Biološki spol (angl. sex) je nasprotno določljiv na podlagi telesnih razlik med moškimi in ženskami, kar pomeni, da dopušča le dva spola: moškega in ženskega. Če se biološki spol navezuje v glavnem na izraza »moški« in »ženska«, gre pri družbenem spolu za družbeno konstrukcijo (Švab 2002: 204), ki je v zvezi z ženskostjo in moškostjo oziroma z načinoma ženskega in moškega delovanja znotraj določene družbe/kulture (Haralambos in Holborn 1999: 589). Judith Butler zato spol dojema kot performans, kar pomeni, da nas spol avtomatično ne opredeljuje, ampak ga pogojujemo mi s svojimi dejanji, ustvarjanjem in dejavnostmi (Butler 2001: 37). Psihološki spol ni tako pogost termin raziskovanj, kot sta biološki in družbeni spol. Ponuja pogled na spol skozi psihološko perspektivo in osrednji pojem androginiteti, tj. združitve moških in ženskih značilnosti znotraj posameznika, vendar če gre pri tem izrazu za združitev

maskuline in feminine sheme, pomeni, da je sam termin poln stereotipnosti (Zupan Sosič 2005: 94, 96).

Ameriški sociolog Talcott Parsons je spol raziskal na podlagi funkcije, ki jo posamezniki opravljajo v določenih družbenih skupinah, pri čemer je razliko moške in ženske spolne vloge v družini obravnaval kot razliko med t. i. instrumentalno in ekspresivno vlogo (Connell 2012: 52). Ekspresivno vlogo Parsons nameni ženski, ki naj skrbi za družino, socializacijo otrok, stabilizacijo njihovih čustvenih odnosov, medtem ko instrumentalna vloga moškim narekuje materialno vzdrževanje družine. Moška vloga je torej za ustrezno delovanje družine po Parsonsu vezana zlasti na javni prostor, ženska pa na zasebno-intimnega. Kmalu, v ZDA že v 50. letih 20. stoletja, je bilo jasno, da se moška spolna vloga spreminja, saj se instrumentalnim vlogam pridružijo še ekspresivne (prav tam: 53).

2.1.2 Družbene spremembe v položaju moških

2.1.2.1 Emancipacija žensk

Feminizem kot oblika politike v svetovnem pogledu izvira že iz 19. stoletja, ko so ženske zahtevale svojo volilno pravico in ekonomsko neodvisnost od moških znotraj tovarn (Connell 2012: 259). Emancipacija žensk, ki se je razvijala zlasti s feminizmom (v ZDA že v 60. letih), ta pa skrbi za krepitev žensk in njihovega položaja,¹ je pripomogla k rekonstrukciji pojma moškost in vloge moškega v družbi. Feministke so namreč problematizirale moško premoč v vladnih položajih, medijih, njihove večje finančne prihodke, položaj ženske doma in njeno neplačano delo. V 80. letih 20. stoletja se je razvil celo antipornografski feminizem, slednji je moška seksualna nagnjenja v odnosu do žensk obravnaval kot nasilna in agresivna (prav tam: 75). Connell v povezavi s feminističnimi zahtevami vidi posledico v t. i. krizi moških, ki se »krepi v življenju moških, ki živijo in delajo s feministkami, v okoljih, kjer je spolna hierarhija izgubila vsakršno legitimnost« (prav tam: 134).

Ženske so s svojo emancipacijo v zadnjih 50. letih 20. stoletja posvojile novo življenjsko perspektivo. Sociologi zaznavajo maskulinizacijo žensk, ob čemer so moški svojo perspektivo komaj kaj spremenili. Maskulinizacija žensk se odraža v njihovi vse višji izobrazbi, preloženem partnerskem zakonu, družinskem prelaganju in ob vseživljenjski navezanosti na službo. Vse to vpliva na spremembe v gospodinjstvu, šibkejše družine, upad rojstev. Če so

¹ Ženske so v primerjavi z moškimi do 18. stoletja obravnavali kot manjvredne, nepopolne (Connell 2012 v Antić Gaber 2012: 360).

ženske pri svoji maskulinizaciji mogoče dosegle vrh, bodo moški želeli ravnotežje in se lotili vzporedne feminizacije svojih življenjskih perspektiv (Esping-Andersen 2005: 271 v Scott, Crompton in Lyonette 2010: 12). A vendar so feministke še vedno skeptične glede občutljivejših in nežnejših različic moških, moškost v odnosu do ženskosti opredeljujejo kot močnejšo in dominantnejšo (Connell 2012: 75–76).

2.1.2.2 Moška gibanja

Beynon (2002: 15) navaja, da je poleg feminizma na redefiniranje moškosti zagotovo vplivalo tudi gibanje moških v Severni Ameriki, ki je moške posameznike nagovarjalo k preizpraševanju o svoji moškosti, s čimer se je distancirala od svoje tradicionalnosti. Tudi Connell navaja tovrstno gibanje moških, in sicer ameriško gibanje NOMAS (angl. National Organization for Men Against Sexism) ali nacionalno organizacijo za moške proti seksizmu, ki so jo ustanovili v 80. letih prejšnjega stoletja. Druga skrajnost moškega odziva na feminizem je njegovo neodobravanje prek jasno zastavljenih programov znotraj antifeminističnih gibanj.

Antifeministična gibanja moških so se pojavila na zahodu v 70. letih prejšnjega stoletja kot odgovor na družbene spremembe, feministično gibanje in politiko enakosti spolov, zaradi katerih naj bi obstajala kriza moškosti – več o tej krizi v nadaljevanju. Moški se v tovrstnih skupnostih v odnosu do žensk obravnavajo kot osebkke brez posebnih ugodnosti (Hrženjak 2017: 9). Rešitev za svojo domnevno depriviligiranost in vedno večjo feminizacijo moških vidijo v ponovnem upoštevanju tradicionalnih vrednot (Beasley 2005: 180 v Hrženjak 2017: 10). Naraščajoča degradacija moških po feminizmu, večanju pravic žensk, gejev in migrantov je nekatere moške spodbudila k oblikovanju gibanja moških, ki operira s ksenofobijo, rasizmom, homofobijo ipd., kar je odraz njihove individualne šibkosti. Kimmel opisano skupino moških imenuje »jezni beli moški« (Hrženjak 2017: 10).

2.1.2.3 Spremembe na trgu dela

V času industrijskih družb so bile politike mnogih držav zasnovane na modelu moškega kot hranitelja družine, pri čemer je bil slednji zaposlen za polni delovni čas, medtem ko je ženska skrbela za družino, torej sploh ni bila zaposlena. Odkar se zaposlenost žensk veča, se je čas ženske za nego in vzgojo otrok ter gospodinjstvo v zadnjih generacijah občutno zmanjšal (Macran idr. 1996 v Scott, Crompton, Lyonette 2010: 5–6). Raziskovalke Scott, Crompton in Lyonette ugotavljajo, da je dani model hranitelja v politiki prisoten v modificirani obliki (odvisno od države): moški so običajno zaposleni za polni delovni čas, ženske pa za

polovičnega. Politika je od države do države različna, ob čemer se odraža (ne)odobranje spolnih razlik, Nizozemska npr. omogoča zaposlenost obeh staršev za polovični delovni čas, da bi si delila plačano in neplačano delo pravičnejše (Scott, Crompton, Lyonette 2010: 6). Vendar že na naslednjih nekaj straneh avtorice v preglednici pokažejo, da kljub zakonu tudi na Nizozemskem ženske še vedno opravljajo veliko več neplačanega dela kot moški, pri čemer se postavlja vprašanje, ali je spolna enakost res nekaj, česar si ljudje želijo (prav tam: 8–9). Nekatere matere imajo namreč rade prilagodljivost zaradi polovičnega delovnega časa, s čimer podpirajo tradicionalno heteroseksualno shemo. Kljub temu je množični dvig zaposljivosti žensk omajal moško ekonomsko premoč, poleg tega se je brezposelnost moških povečala z upadom industrijske proizvodnje in porastom storitvene ekonomije ter nestandardnih zaposlitev (Hrženjak 2017: 10). Idealizirana slika moškega kot hranitelja družine in ženske kot skrbnice torej ne prikazuje več realnosti človeških življenj.

Poglavje bi zaključila z uravnoteženo držo omenjenih britanskih sociologinj. V pregledu spolne enakosti na trgu dela skozi čas navajajo dva možna pogleda na to situacijo. Znotraj prvega lahko rečemo, da so bili v zadnji polovici 20. stoletja narejeni ogromni koraki k novim priložnostim žensk, saj se je dvignil njihov delež na trgu dela, plačilne razlike med moškimi in ženskami so se zmanjšale, ženske so više izobražene, posledično imajo več priložnosti za različna dela tudi v poslovnih krogih. Toda na drugi strani spolno ločevanje na delovnih mestih ostaja, še danes imamo namreč tipično ženske in tipično moške službe. Še vedno je več moških na vodstvenih položajih, ženske na vrhu so plačane manj kot moški in še vedno jih je veliko s polovičnim delovnim časom, kar od njih zahteva aktivnejšo udeležbo pri vzgoji otrok in gospodinjenju (Scott, Crompton in Lyonette 2010: 11–12).

2.1.2.4 Spremenjene družinske celice vplivajo na očetovsko krizo

Na spremenjeno interpretacijo moškega in moškosti v družbi so nedvomno vplivale spremenjene strukture v primarni socializaciji. Očetovska vloga znotraj družine se je namreč skozi 20. stoletje zelo spremenila. Če je od 18. do 19. stoletja zaradi patriarhalnega monoteizma oče veljal kot moralni ideal/avtoriteta, ki sugerira primerjavo med očetom in Bogom, se je njegova funkcija že v 19. stoletju začela spreminjati, do prve polovice 20. stoletja je tako veljal že za finančnega oskrbovalca oz. hranitelja družine (Verhaeghe 2002: 90). Njegova vloga je bila takrat vezana na industrijsko produkcijo, zato ga zaradi odsotnosti od doma ter dela imenujemo tudi »odsotni oče« modernega obdobja. Po drugi svetovni vojni je družba stremela k enakopravnejši razdelitvi dela med moškim in žensko, zato so od 60. let

20. stoletja dalje že pričakovali, da so očetje prisotni tudi v družini, to pomeni, da skrbijo in negujejo otroke, vendar še vedno ne upravljajo z gospodinjstvom. Takemu očetu pravimo »novi« ali »prisotni oče« postmoderne dobe, kateremu zaradi pomanjkanja znanja pri vzgoji otrok spodleti pri oblikovanju trdne očetovske identitete (Antić Gaber 2016/17: Zapiski Sociologije spola in Švab 2000: 249).

Upad očetovske družinske avtoritete od 60. let 20. stoletja je prav tako posledica vstopa svobode v izobraževanje, ki s seboj prinaša nujno upiranje avtoritetam, feminističnega gibanja in razvoja avtoritativnega sistema k permisivnemu. Moško vlogo v družini naj bi zamajalo tudi podrejanje industrijski produkciji, za katero moški ne potrebuje več fizične moči, saj dela zanj opravljajo v glavnem stroji. Avtomatizacija torej prav tako oslabi položaj očeta (Bly 2004: 120–121). K spreminjanju položaja očetov v družini zagotovo pripomorejo še zavračanje tradicionalnih spolnih vlog obeh staršev in vedno višji ekonomski status ter višja izobrazba posameznika. A zdi se, da so premiki v smer enakopravnih vlog matere in očeta zgolj simbolne narave, kar prikazujejo različni, že prej omenjeni podatki o delitvi dela (Antić Gaber 2016/17: Zapiski Sociologije spola).

Verhaeghe (2002) nadaljuje z vplivom spreminjanja očetovske figure na sinove. Ker sin očeta ne smatra več za posrednika avtoritete in varnosti, postaja plašljiv, izhod pa marsikdaj poišče tudi v agresiji, ki je pravzaprav posledica strahu. Sinovi so z odpravo očeta-patriarha izgubili svoj središnji identifikacijski model, zato se skušajo identificirati s pomočjo mater, zaradi česar jim postanejo podobnejši. Ob tem se raziskovalec zaveda, da v poslovnih krogih še vedno prevladujejo resnično močni moški, s katerimi se v obratni smeri skušajo definirati ženske (Verhaeghe 2002: 91–92).

2.1.2.5 Potrošniška družba in globalizacija

V drugi polovici 20. stoletja se pojavijo nove oblike tehnologije, s katerimi se moderna doba zamenja s postmoderno oziroma postindustrijsko družbo. Potrošniški način življenja naj bi se znotraj te družbe vzpostavil po drugi svetovni vojni, ko so v domačo rabo prebivalci dobili televizije in so bili izdelki vsem široko dostopni, za kar je skrbelo oglaševanje (Bulc 2004: 55). Pomembno vlogo v postmoderni družbi dobi informacija, ki za svojo prenosljivost zahteva medijsko oporo (Strehovec 1995: 78). Glavni značilnosti vzpona potrošniške družbe sta torej množični mediji in njihovo oglaševanje. Mediji so vplivali tudi na drugačno predstavo moškega v javnosti, danes je ta moški precej nežnejši in bolj negovan (Ashe 2007:

31–32). Potrošniška kultura moške iz subjekta spremeni v objekt, torej jih objektivizira, in jih predpostavlja za blago (Whitehead 2002: 48).

Ta način dojemanja samega sebe in obremenjevanja s svojim telesom je nov način izražanja individualizma, ki mu sociologi pravijo narcizem. Narcisi se soočajo z negativnimi občutki utesnjenosti, melanholije, brezčutnosti, strahom pred staranjem. Ker živijo v potrošniški družbi in ne v produktivni, so navajeni (navideznega) hedonizma, zapravljanja, slave, spektakla, skrbi v zvezi s telesom. Družba reklame vpliva tudi na postavljanje njihovih idealov, ki sta v glavnem mladost in lepota. Zaradi skrbi za telo, postavo in nego ter vse večjega izražanja čustev se moškost prekriva z ženskostjo. Globalizacija nazadnje vpliva tudi na oblikovanje poslovne moškosti z vplivnimi poslovneži na vrhu, ki jih določajo egocentričnost, pomanjkanje empatije in površinsko razmerje z bližnjimi (Beynon 2002: 124–126).

2.1.3 Od ženskih do moških študij

Feministična gibanja so se v Združenih državah Amerike pričela že v 60. letih 20. stoletja, pri nas šele v 90. letih, njihov dosežek pa so »prve organizirane ženske študije na univerzi, inštitutih« (Antić Gaber 2012: 349). A če so se ženske študije začele razvijati, so čisto zasenčile moške, najverjetneje zaradi njihove dominantnosti. Ženske študije in študije spola so se torej do nedavnega ukvarjale zlasti z ženskami, in sicer z njihovo podrejenostjo v odnosu do moških, študije o moških pa sploh niso obstajale (prav tam: 351–352). Prve moške študije so tako nastale z argumentom, da moškost izginja in da je ogrožena. Izoblikovale so se tri vrste študij moškosti: kritične (s tremi vidnimi raziskovalci na čelu, to so: Michael Kimmel, Robert Bly in Raewyn Connell), nefeministične ter profeministične. Prve opozarjajo na družbeno skonstruiranost koncepta moškosti, ki se spreminja, druge poudarjajo naravne razlike med moškimi in ženskami, zadnje pa presegajo dihotomijo ter problematizirajo moč moških (Antić Gaber 2016/17: Zapiski Sociologije spola).

V nadaljevanju se bom osredotočila zgolj na kritične študije moških in moškosti (KŠMM), ki v svojih raziskovanjih izhajajo iz »feministične analize moških privilegijev, /.../ gejevskih in lezbičnih študij, /.../ queer teorij, /.../ mirovnih /.../ civilnodružbenih gibanj« (Hrženjak 2017: 10). Omenjeno področje je znotraj študij spola še mlado, njegova glavna predstavnica pa je Raewyn Connell. V Sloveniji so tovrstne študije še redke, obstajajo namreč zgolj v premislekih (prav tam: 11).

2.1.4 Moškosti

Zaradi pomanjkanja moških študij se raziskovalci sprva niso spraševali, kaj pravzaprav je moškost (Squires 2009: 77 v Antić Gaber 2012: 354). Vsekakor se pojem zaradi družbenih sprememb spreminja, poleg tega se v različnih okoljih lahko tudi različno pojmuje. To pomeni, da lahko v različnih okoliščinah soobstajajo različni modeli moškosti. Od tod tudi pluralnost izraza.

Na vprašanje, kaj je moškost, je skušal odgovoriti David D. Gilmore: gre za »sprejeti način, kako biti odrasel moški v dani družbi« (Haralambos in Holborn 1999: 649). Moškost je torej družbena danost, ki se skozi zgodovino konstruira ravno v družbi. Ob poskusu definiranja moškosti je nujno zaobjeti tudi relacijski koncept ženskosti, hkrati pa biti pozorni še na razmerja med samimi moškostmi (Antić Gaber 2012: 361). V današnjem spolnem redu je moškost v primerjavi z ženskostjo na višjem položaju, poleg tega je v družbi moški spol še vedno pojmovan za nevtralnega v primerjavi z drugimi spoli (Hrženjak 2017: 9). V kontekstu razmerij med moškimi pa si moškosti medsebojno niso enakovredne. V hierarhični organiziranosti moškosti zahodnih družb Connell (2012) piše o idealu moškosti, ki ga predstavlja bel, heteroseksualen, razredno privilegiran moški, pri čemer postajajo ti ideali z globalizacijo vse bolj globalni. V tej hierarhični organiziranosti gre pravzaprav za koncept hegemonije (Hrženjak 2017: 13). Slednji predpostavlja organizacijo družbenih skupin tako, da je na vrhu vseh najvplivnejša in najmočnejša skupina. V nadaljevanju torej povzemam razmerja med trenutnimi osrednjimi vzorci moškosti v zahodnem delu sveta. Na podlagi Gramscijevega koncepta hegemonije² jih je opredelila Raewyn Connell.

2.1.4.1 Hegemona moškost

V hegemono moškost se uvrščajo heteroseksualni moški z močjo, avtoriteto, ki ne dvomijo v družbeno podrejenost ženske (Antić Gaber 2012: 363). Ključne lastnosti hegemonih moških so »moč, razumskost, objektivnost, uspeh, neodvisnost« (Hrženjak 2017: 15). Omenjene značilnosti hegemone moškosti se odražajo v treh osnovnih vlogah moškega: v vlogi oplojevalca (spolnost je zanj zelo pomembna), oskrbovalca (žene in otrok) in zaščitnika (branilec svoje družine) (Haralambos in Holborn 1999: 649). Bourdieu v svojem delu *Moška dominacija* (2010) kot eno glavnih značilnosti hegemone moškosti navaja njeno simbolično/tiho nasilje, ki poteka brez zavedne privolitve žrtve. To pomeni, da moški

² Koncept hegemonije izhaja iz razčlenjevanja razrednih razmerij Antonia Gramscija, na vrhu katerih je vedno vodilna skupina (Connell 2012: 119).

nezavedno ponotranji simbolni red, katerega namen je ohranjanje moške dominacije v družbi. Simbolično nasilje se izvaja s pomočjo utrjenih miselnih shem, nezavedno ga spodbujajo tudi heteroseksualne ženske že s tem, ko si iščejo višjega, starejšega partnerja, da same ne bi delovale dominantno (Bourdieu 2010: 42–43).

Če je konec 18. stoletja za hegemonega moškega veljal lastnik zemlje, v začetku 19. stoletja fizično močan moški, se je že okrog leta 1830 pojavila današnja oblika dominantnega moškega, tj. kapitalistični moški z visokim položajem, ki mu omogoča preskrbljenost z materialnimi dobrinami. Ta oblika moškosti je nadzorovana prek različnih družbenih institucij (npr. mediji in izobraževalne ustanove), ideologij in stereotipov z namenom discipliniranja (ne)ustreznega izvajanja moškosti. Z delovanjem skozi medije dominacija skrbi za razširjanje svojih idealov, norm, kar pripelje do udomačitve dominacije (Hrženjak 2017: 13–15). Družbeno določen koncept hegemonne moškosti, ki se predstavlja in vsiljuje mladim, lahko nanje vpliva obremenilno. Mladi moški se ob svoji neuspešnosti pri dosegu tega koncepta lahko zatečejo k substancam, kot so alkohol, droge ali celo storijo samomor, so nasilni itn. (prav tam: 18). Družbena moč moških je torej lahko izvor določenih ugodnosti moških posameznikov, vendar lahko moški zaradi družbene moči doživljajo tudi bolečino, odtujenost. Zaradi nje so lahko zaprti, žrtve vojaškega in ekonomskega nasilja (Connell 2012: 327). Brod in Kaufman (1994: 124) ta pojav opredelita kot moško kontradiktorno doživljanje moči.

Po najpomembnejšem raziskovalcu modernega moškega, Seidlerju, naj bi se zaradi družbenih pričakovanj o načinu moških življenj razvila kriza moškosti (Seidler 1997: 49), a Whitehead piše o tem, da kriza moškosti pravzaprav ne obstaja, saj gre le za mitološko špekulacijo (Whitehead 2002: 61), pri kateri težimo k razvrščanju moških v homogene skupine. Spremenjeni vzorci očetovstva, brezposelnost moških, povezanost moških z nasiljem in kriminalom ipd. so posledice družbene krize in ne moške, saj je razumljivo, da je moška identiteta spremenljiva glede na okoliščine (Beynon 2002: 76–79). Ne gre torej le za krizo moškosti, ampak za krizo celotnega spolnega reda.

2.1.4.2 Soudeležena moškost

Med soudeležene moškosti spadajo moški, ki ne dosegajo hegemonne moškosti, a vseeno podpirajo in sodelujejo pri njenem utrjevanju za svojo lastno korist – ta jim prinaša npr. višje prihodke v primerjavi z ženskami, vodilne položaje v družbi ipd. Če zanje torej ni značilno vladanje v družbi, imajo moč še vseeno v družini zaradi prinašanja večinskega dela dohodka vanjo (Connell 2012: 121–122). To so moški, ki se stalno dokazujejo, zlasti drugim moškim,

a jim primanjkuje družbene moči, vendar še vseeno sprejemajo ukaze svojih nadrejenih. Beynon (2002: 20) opisani moškosti pravi tudi delavska moškost, moške v njej opredeljujejo pretepanje, šport, pitje, mačizem, »hvaljenje o dosežkih na spolnem področju, /.../ seksističen govor« (Želko 2014: 20). Čeprav bi soudeleženo moškost lahko obravnavali kot milejšo različico hegemonne moškosti, je veliko moških, ki znotraj soudeležene moškosti vendarle sklepajo kompromise s svojimi ženami. Kljub koristim patriarhalne družbe svoje žene še vseeno spoštujejo, do njih niso nasilni, opravljajo dogovorjen del gospodinjskih opravkov ipd. (Connell 2012: 122).

2.1.4.3 Podrejena moškost

Med podrejene moškosti spadajo zlasti homoseksualci in invalidni moški (Connell 2012: 120 in Kuhar 2009: 110). Hegemoni moški jih velikokrat primerjajo z ženskami, saj so geji največkrat feminizirani, za identiteto hegemonih moških pa je ključno razlikovanje med maskulnostjo in femininostjo, pri čemer je bistvenega pomena, da moški »niso takšni kot ženske« (Kimmel 1995: 10 v Hrženjak 2017: 15). Kot že navedeno, zgodovinske raziskave pričajo o tem, da so že pred 18. stoletjem v evropski populaciji ženske v primerjavi z moškimi obravnavali kot »nepopolne, manjvredne primerke« (Antić Gaber 2012: 360), zato tudi homoseksualce doleti družbena homofobija, diskriminacija v obliki verbalnega žaljenja, pravnega in kulturnega nasilja, ekonomske diskriminacije ipd. (Connell 2012: 120). Med t. i. podrejene moškosti. Antić Gaber poleg homoseksualcev uvršča še slogovno zaznamovana pojmovanja moških, kot so na primer »mamin sinko, mevža, piflar, kekec, lepotec, čefur« (Antić Gaber 2012: 363).

2.1.4.4 Marginalizirana moškost

Hegemoni moški se ne oblikujejo le v razmerju do belih žensk, ampak tudi v razmerju do temnopoltih moških (Hrženjak 2017: 15). Pri konceptu marginalizirane moškosti torej sodelujeta spol in rasa. A temnopolti svojo podrejenost spreobrnejo v kreativno vedenje s samosvojimi navadami, ki vključujejo načine oblačenja in rokovanja, hojo itn., s čimer poskušajo dokazati svojo moč in ponos dominantnim moškim (Majors 2001: 209–212). V ZDA so nekateri temnopolti športniki celo idoli hegemonne moškosti, ampak to vsekakor ne pomeni in ne vpliva na družbeno avtoriteto temnopoltih na splošno (Connell 2012: 123–124). Ker so ideali dominantne skupine razširjeni z različnimi institucijami, kar pomeni, da so hkrati tudi naturalizirani, »marginalizirane skupine soglašajo z dominacijo« (Hrženjak 2017: 13). Pri vzpostavljanju hegemonije pravzaprav nevede sodelujejo.

Ob zaključku raziskovanja razmerij med moškimi na podlagi Gramscijevega koncepta hegemonije Connell sklene, da so ti odnosi le shema realnih razmer, kar pomeni, da obstaja ogromno samosvojih moškosti, ob čemer bodo imeli raziskovalci še veliko materiala za njihovo raziskovanje (Connell 2012: 124).

2.1.4.5 Artikulacije alternativnih moškosti

Profesor sociologije Messerschmidt piše o tem, da »posamezniki /.../ v svojem izvajanju spola poustvarjajo, včasih tudi spreminjajo družbene strukture« (Hrženjak 2017: 16). Zato se v zadnjih letih pojavljajo nove oblike moškosti, ki dopolnjujejo koncept hegemone moškosti in ki jih imenujejo tudi artikulacije alternativnih moškosti (Buschmeyer 2013 v Hrženjak 2017: 16). Gre za moške, kritične do hegemone moškosti, pri čemer iščejo načine nehegemonega delovanja.

V artikulacije alternativnih moškosti se uvrščata dve: prva je model vključujoče moškosti, druga pa model skrbne moškosti. V model vključujoče moškosti spadajo moški, ki niso ne v soudeleženi in ne v podrejeni moškosti, ampak se odmikajo od kakršne koli hierarhije in opredeljene heteroseksualnosti. Mlade moške naj bi v raziskavi odlikovale prakse, podobne tistim, ki so družbeno določene kot ženske ali gejevske, kar prelamlja spolno binarnost. Gre za moške, blizu hegemone moškosti, pri čemer ne podpirajo homohisterije, mizoginije in rasizma, s katerimi hegemoni moški vzdržujejo svojo dominacijo. Pri modelu skrbne moškosti gre prav tako za odklanjanje moške dominacije in vključevanje etičnih vrednot, kot so »medsebojna odvisnost, podpora, empatija, pozornost« (Hrženjak 2017: 16–17). Posledica obravnavane moškosti je večje število moških v skrbstvenih poklicih (npr. vzgojitelji, negovalci). Če prvi model rahlja hierarhičnost med moškimi, skrbi drugi zlasti za omejevanje patriarhalnih razmerij med moškimi in ženskami. V hegemoni moškosti se namreč moški simbolno odmaknejo od ženskosti z odmikanjem od skrbstvenih del, s katerimi naj bi se navadno utrjevale ženske. Model skrbne moškosti pa se od tega vidika hegemone moškosti distancira in poskrbi za rahljanje binarne spolnosti. Slabost koncepta alternativnih moškosti je v tem, da se udejanja zlasti na mikroravni, tj. na ravni posameznika (prav tam).

2.2 Teorija pripovedi kot podlaga interpretativno-analitičnemu pristopu

2.2.1 Literarna oseba

Alojzija Zupan Sosič v svoji monografiji *Teorija pripovedi* (2017) piše o tem, kako bralci literarne osebe pogosto primerjamo in jih enačimo z živimi ljudmi, kar je najverjetneje

posledica literarne osebe kot prvine, ki »bralce najbolj usmerja k navezovanju na resničnost« (Grdešič 2015 v Zupan Sosič 2017: 186). Literarne osebe si bralci običajno najbolj zapomnimo, saj se z njimi identificiramo, v nas vzbudijo celo empatijo. V skladu s temi spoznanji se je treba zavedati fiktivnosti moških literarnih oseb, ki jih v nadaljevanju obravnavam v svojem delu, vendar so lahko slednje tudi odraz resničnosti oziroma družbenih okoliščin. Torej so umetnostna besedila in literarne osebe v njih ne glede na svojo domišljijaskost »na neki način resnična, hkrati pa je [književnost, op. M. B.] v svoji globlji resničnosti vendarle fiktivska« (Zupan Sosič 2017: 187). Potemtakem lahko literarno osebo po mimetičnih teorijah razumemo kot resnično, tj. posnemano iz resničnih okoliščin, v semiotičnih teorijah pa bi jo obravnavali zgolj kot del besedila in fiktivnosti (prav tam). Zupan Sosič omenjeni lastnosti obravnava soodvisno in literarne osebe zaradi njihove identitetne dvojnosti poimenuje kot »dvoživke« (prav tam). Iz opisanega razumevanja sledi definicija literarne osebe:

»Literarna oseba je pripovedna prvina,³ povezana z dogajanjem. Konstruiramo, doživljamo in razlagamo jo kot dvojno identiteto, tj. literarno podobo nekega posameznika, delno primerljivo z resničnimi ljudmi, hkrati pa jo razumemo kot literarni konstrukt avtorja in bralca, odvisen od dveh ključnih izborov: od stopnje mimetičnosti /.../ in od jezikovnih mehanizmov ...« (Zupan Sosič 2017: 191)

2.2.2 Vrste karakterizacije

Kmecl (1983: 211) definira karakterizacijo oz. označevanje kot »opredeljevanje književnih oseb glede na njihove posebnosti, v ožjem pomenu glede na njihov značaj« in pri tem opozarja na to, da ni vsaka (stranska) literarna oseba okarakterizirana, saj so označene zlasti glavne osebe. Karakterizacijo lahko razdelimo na več načinov. Prva možnost njene razdelitve je 3-delna delitev označevanja na statično, dinamično in shematično.

Statično označevanje pomeni opredelitev literarne osebe skozi določeno lastnost, kar sugerira tipizacijo in izključuje razvoj osebe. Tak primer označevanja je na primer oznaka Tilke v istoimenski noveli Simona Jenka. Že po kratkosti literarne vrste lahko sklepamo, da naslovna oseba ne bo imela časa za napredek. Tilka niti na koncu novele namreč ne doseže razvoja, še vedno ostaja samosvoj in boječ. Nasprotno dinamična ali razvojna karakterizacija predpostavlja razvoj literarne osebe. V romanu *Zločin in kazen*, v katerem ima literarna oseba

³ Literarna oseba literarne prvine medsebojno najenotneje povezuje, zato je avtorjeva izbira literarne osebe lahko zelo pomenljiva (Zupan Sosič 2005: 99).

zaradi dolžine literarne vrste čas za svoj razvoj, se Raskolnikov od radovednega in izgubljenega študenta, ki želi preizkusiti svojo teorijo o dveh vrstah ljudi, preoblikuje v obžaljujočega ter zaljubljenega zapornika, ki spozna, da sam sodi v skupino navadnih ljudi. Shematično označevanje pri določeni literarni osebi izpostavi le pozitivne ali negativne lastnosti. Tako nam je pri Linhartovem delu *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* takoj jasno, da preprost in kmečki hišni služabnik Matiček pooseblja pozitivne, njegov razkošen gospodar baron pa negativne lastnosti. Če je označevanje oseb sestavljeno iz omenjenih treh vrst karakterizacij, potemtakem je slednja kakovostna (Zupan Sosič 2017: 195–196).

Naslednja možna razdelitev karakterizacije je na tradicionalno in sodobno. Tradicionalna vključuje opis fizičnih lastnosti osebe, predstavitev njenih dejanj in govora (skozi monolog, dialog ali polilog) ter »oblikovanje lika s simbolom« (prav tam: 196). Kot najpreprostejšo obliko karakterizacije pri opisu fizičnih lastnosti osebe Zupan Sosič navaja ime, ki lahko aplicira na določeno lastnost te osebe, npr. ime Tilka v že omenjeni Jenkovi noveli. Tilka je namreč žensko ime za Tilna in čeprav je glavna literarna oseba moškega spola, Jenko že z izborom ženskega imena zanj napoveduje tragikomično perspektivo. Opis fizičnih lastnosti literarne osebe lahko pomembno označuje dogajalni prostor. V Cankarjevem romanu *Martin Kačur* naslovna oseba iz poglavja v poglavje drsi v svojo tragičnost, kar nakazujejo tudi imena vasi, saj so slednja vedno mračnejša: v prvem poglavju idealist pristane v zakotnem Zapolju, v drugem poglavju Laze njegove ideale polenijo, zadnje poglavje v Blatnem Dolu pa predstavlja propad literarne osebe – zunaj je vsepovsod blato tako kot v Kačurjevi duši. Ker se mi zdita dejanje in govor osebe nedvoumna pojma, bom s primerom predstavila še vpliv podobe/simbola na karakterizacijo lika. Ob tem mi na misel pride podoba šepavca/šepajočega koraka v Grumovi groteskni drami *Dogodek v mestu Gogi*: telesno pohabljen oziroma šepajoč korak pravzaprav med drugim sugerira tudi na duševno pohabljenost prebivalcev mesta Goga. V nasprotju s tradicionalno sodobna karakterizacija vključuje zlasti naslednje vplivajoče komponente na označevanje literarne osebe: govor osebe (največkrat notranji monolog – včasih zavajajoč), simbole, metafore. Ta način označevanja se torej ne ukvarja s fizičnimi lastnostmi oseb in njenimi dejanji, kajti oseba je v sodobni književnosti vse prej kot aktivna (Zupan Sosič 2017: 197). V romanu Eve Kovač *Sonce zahaja v Celju* se denimo prvoosebna pripovedovalka označuje zlasti prek svojega notranjega monologa in se v svoji zaprti sobici največkrat prikazuje v pasivni, a razmišljujoči drži: »V sobi sva šest dni. /.../ Nič naju ne zanima več, razen popolnega občutka. /.../ Spet ničesar pametnega ne počneva« (Kovač 2014: 24).

Nazadnje Kmecl karakterizacijo razdeli na neposredno in posredno, Zupan Sosič doda prvima dvema tudi kombinirano karakterizacijo. Neposredno označevanje po Kmeclu pomeni, da pisatelj jasno/odkrito opiše lastnosti literarne osebe, pri čemer gre lahko le za krajše ali obsežnejše opise (Kmecl 1983: 211). Najzanesljivejše označevanje ustvari vsevedni pripovedovalec in če je tega v sodobni literaturi preveč, je literarno delo lahko nekvalitetno, medtem ko je bil tovrstni način označevanja literarne osebe prek vsevednega pripovedovalca za prozo do 20. stoletja običajen (Zupan Sosič 2017: 192–193). To dokazuje opis Akakija Akakijeviča iz ruske književnosti: »*To je bil nizek človeček, malo pegast, malo rdečelas in celo nekolikanj kratkoviden, z nagubanimi lici, s plešico na čelu in s tisto poltjo obraza, ki ji pravijo hemeroidna ...*« (Vasiljevič Gogolj 1992: 5) Po 20. stoletju lahko avtor še vedno vpelje vsevednega pripovedovalca, vendar ima ta največkrat ironično, nezanesljivo perspektivo, v modernističnem romanu pa ga običajno sploh ni (Zupan Sosič 2017: 193).

»*Junak naj dela in misli; njegovo dejanje naj ga znači. Gotovo ni glavna reč, kako mu je nos urezan, kakovo ruto je del za vrat; koliko ima las v brkah ...*« (Levstik 1978: 58)

V zgornjem citatu je Levstik poudaril pomen posrednega označevanja. Lastnosti posredne karakterizacije lahko razberemo iz štirih osnovnih dejavnikov, to so: dejanja lika, njegov videz, govor in okolica (Rimmon-Kenan 1999 v Zupan Sosič 2017: 194). Videz je na značaj literarne osebe vplival zlasti v proznih delih 19. stoletja, npr. v več Cankarjevih delih so naočniki znak za naivne ljudi, ki danih situacij ne vidijo dobro. Danes je to zastarelo ali ironizirano. Kadar na označevanje literarne osebe vpliva govor, je slednji lahko glasen, v obliki monologa in dialoga, ali neslišen z notranjim monologom. Ob vplivu okolice na likovo karakterizacijo je vredno omeniti znan primer vpliva peterburškega okolja na oznako glavne literarne osebe v Gogoljevem delu *Plašč*, vendar je tudi ta način karakterizacije danes starokopiten (Zupan Sosič 2017: 194).

Po predstavljenih karakterizacijah se zdi najučinkovitejša t. i. kombinirana karakterizacija, ki je sestavljena iz neposredne in posredne, kar pomeni, da združuje avtorjevo direktno označevanje osebe z opisom in opis njenih lastnosti prek dejanj, videza, govora ipd., zato se zdi kombinirana karakterizacija tudi najcelovitejša (Zupan Sosič 2017: 195).

2.2.3 Ploščata in zaobljena literarna oseba

Francoski dramatik Molière je bil pri tipiziranju svojega Tartuffa iz istoimenske komedije tako prepričljiv, da dobrih 300 let po krstni uprizoritvi v družbi izraz tartif že označuje

hinavskega človeka. Molièrov svetohlinec je primer ploščatega lika, za katerega je po sodobni Forsterjevi delitvi značilna tipizacija, tj. označitev literarne osebe na podlagi zgolj ene lastnosti. Značaj tega lika lahko bralec kaj kmalu prepozna, zato so njegova nadaljnja dejanja predvidljiva (Zupan Sosič 2017: 199).

Nasprotno Raskolnikov iz *Zločina in kazni* ni označen samo z eno lastnostjo. Omenjeno literarno osebo določata razklanost oziroma protislovnost in večplastnost. Reven študent je protisloven pri odločanju o umoru stare oderuhinje, saj se mu zdi pošteno, da izkoriščevalko, zaradi katere mnogi živijo v revščini, odstrani, vendar se mu ob tem zaradi njegove občutljivosti in tankočutnosti zastavljajo etično-moralna vprašanja. Za razliko od ploščatih torej zaobljene like določa več značajskih lastnosti, ki se vseskozi razvijajo in spreminjajo, ob čemer bralci spremljamo njihov razvoj. Če ploščate like določa predvidljivost, je pri zaobljenih obratno. Kljub svojemu dolgemu premišljevanju in značaju Raskolnikov namreč oderuhinjo vendarle umori. Temu zapletenemu liku lahko torej rečemo individualna, dinamična literarna oseba, ploščatemu liku pa tipizirana, statična oseba ali samo *lik* (Zupan Sosič 2017: 201).

Ploščatost ali zaobljenost likov se lahko skozi literarno delo spreminjata (prav tam). Jevgenij Onjegin iz istoimenskega Puškinovega dela na začetku tega romana v verzih deluje spremenljivo, nepredvidljivo, saj naenkrat postane »truden od hrupa in plesišča /.../ naš otrok zabav in blišča« (Puškin 1998), torej se bralcu že zdi, da ima opraviti s protislovnim oz. zaobljenim likom. Toda nadalje ga v glavnem zaznamujeta svetobolje ter občutek odvečnosti, ki se do zaključka dela ne spremenita, zato ga lahko opredelim kot večinoma ploščat lik, čeprav je kljub svoji ploščatosti kar kompleksno označen lik (izobražen, a notranje prazen). Tudi znotraj literarne teorije »Fishelov /.../ zanika Forsterjevo trditev, da so ploščati liki vedno preprosti in nerazviti, saj so ti lahko kljub svoji nerazvitosti tudi kompleksni« (Zupan Sosič 2017: 201), kar sem poskusila utemeljiti z zgornjim primerom iz romana v verzih *Jevgenij Onjegin*.

2.2.4 Literarna oseba in spol v sodobnem slovenskem romanu

Literarna oseba v sodobnem slovenskem romanu je pogosto označena z realističnimi in nekaterimi (post)modernističnimi postopki, saj se na prehodu iz 20. v 21. stoletje na

Slovenskem pojavi t. i. modificirani tradicionalni roman z realističnimi potezami⁴. Realistične poteze, ki označujejo romaneskno osebo, so njena umeščenost v dogajalni prostor in čas (t. i. kronotop) ter zaokroženost zgodbe (umeščenost dogajanja med začetek in konec), pa tudi »logična vzročno-posledična razmerja« (Zupan Sosič 2016: 95). Nasprotno so možni modernistični postopki, zaznani v začetkih sodobnega slovenskega romana (50. leta 20. stoletja), v katerih je prevladovala moška romaneskna oseba z značilnim bivanjskim nemiro, spremenljivost, protislovnost in odtujenost literarnih oseb. V modernistični poetiki je več opisovanja, posredovanja govora in notranjega monologa romaneskne osebe, medtem ko postmodernistične poetike v sodobnem slovenskem romanu ni veliko (prav tam).

Spremembe tradicionalnega koncepta literarne osebe v sodobnega se opazijo od 90. let prejšnjega stoletja dalje. Zupan Sosič piše o treh ključnih spremembah: literarnem eklekticizmu, prevladi t. i. male zgodbe in novi emocionalnosti (prav tam: 96). Literarni eklekticizem pomeni prepletanje različnih tokov, smeri, »skupin, posameznikov in poetik« (prav tam: 94). Zadnji dve spremembi pa se nanašata na literarno osebo. Če je bila še v 80. letih 20. stoletja izpostavljena nacionalnoafirmativna romaneskna vloga, od 90. let dalje prevladujejo t. i. male zgodbe, to so intimne zgodbe, vezane na individualna življenja literarnih oseb, kar pomeni, da so družbene spremembe zanje le nepomembne prvine (Zupan Sosič 2006: 20–23). V povezavi z malo zgodbo je ena izmed prepoznavnejših sprememb tematiziranje marginaliziranih spolov – predvsem pri avtorjih, ki so tudi sami priznali svojo spolno usmerjenost, poleg tega slednji opravijo z uveljavljenimi spolnimi stereotipi in tradicionalnimi spolnimi vlogami. Pri večini drugih avtorjev ta tematika ni prisotna, največkrat namreč pišejo o svoji mali zgodbi znotraj heteroseksualnega razmerja (Zupan Sosič 2016: 79) – slednje ob večanju moči marginalnih skupin postaja vedno bolj vprašljivo (Zupan Sosič 2006: 277).

Posameznike v intimnih zgodbah določa t. i. nova emocionalnost, znotraj katere se protagonisti sprašujejo o svoji (spolni) identiteti, pri čemer jih odlikuje izrazita iskrenost. Nova emocionalnost v sodobni slovenski roman vnaša drugačne spolne vzorce oz. novodobne podobe ženskosti in moškosti (Zupan Sosič 2016: 89), pri čemer se opazi postopen upad moške avtoritete (Zupan Sosič 2006: 42). Spolnoidentitetna kriza romaneskni oseb se največkrat kaže med moškimi in ženskimi odnosi v heteroseksualnih razmerjih, pri čemer so

⁴ Ob tem je realizem razumljen v njegovem širšem pomenu, tj. kot literarna metoda z zelo natančnim opisovanjem, ki se lahko pojavi v vseh literarnih obdobjih, torej ne le znotraj realizma v ožjem pomenu kot literarno obdobje (Zupan Sosič 2006: 30).

pojmovanja moškosti in ženskosti v sodobnem slovenskem romanu še vseeno večinoma stereotipna (Zupan Sosič 2007: 181).⁵ Za ženske lastnosti veljajo nežnost, čustvenost, občutljivost, skrb za druge ipd., ženskost je ovrednotena za negativno in nemočno, prežeta pa je s spolnimi stereotipi ženske kot »temnega kontinenta, hišnega angela, *femme fatale* in vélike matere« (Zupan Sosič 2016: 96). Nasprotno moške stereotipno opredeljujejo hladnost, razumskost in bojevitost, moškost je ovrednotena za pozitivno ter močno, moški pa je zamrežen s spolnim stereotipom »*don Juana* in varuha družine« (prav tam). Oba – ženska in moški – se od navedenih stereotipov skušata oddaljiti, zato doživljata krizo. Vse te stroge določitve moškega in ženskega principa pravzaprav škodujejo obema spoloma, saj moškim odvzamejo identificiranje s čustvovanjem, nasprotno ženske prikrajšajo za razvoj kognitivnih sposobnosti. Ob poudarjanju globalnih spolnih stereotipov se pogloblja določenost maskulinih in femininih shem (Zupan Sosič 2006: 278–279), ki izvirata predvsem iz tradicionalnih konservativnih spolnih shem (Zupan Sosič 2007: 189).

Avtorica Zupan Sosič v svoji monografiji *Robovi mreže, robovi jaza* izpostavlja možnost reorganizacije spolne socializacije v konceptu androgenosti⁶, ki pomeni preplet »moških« in »ženskih« značilnosti v posamezniku, a vendar se zdi, da obstaja to razumevanje samo v teoriji in ne v praksi, saj je v družbi spolna identiteta večinoma še vedno razdeljena na moško ali žensko (Zupan Sosič 2006: 279). Vse kaže, da se je tematiziranje odnosov med spoli v romanih na prelomu tisočletja začelo spreminjati v smer androgenosti (Zupan Sosič 2007: 189). Spolni stereotipi so se prevrednotili, s čimer so ukinili prikaz »moškosrediščnosti« (prav tam: 181), najverjetneje je na prevrednotenje spolnih shem prispevalo tudi večje število avtoric (Zupan Sosič 2006: 288).

Pasivnost in življenjska izgubljenost moških literarnih oseb je opazna vse od Tavčarjevih romanov do danes – skoraj pri vseh Lainščkovih romanih (Zupan Sosič 2016: 294). Neaktivnost moških literarnih oseb je še bolj izpostavljena v primerjavi s kontrastno literarno osebo oz. z aktivnostjo in trdnostjo ženske literarne osebe (največkrat prek aktivne *femme fatale* in ženske kot temnega kontinenta, medtem ko je bila včasih ženska prikazana kot ustrežljivi hišni angel) (Zupan Sosič 2005: 100–101). Razmerje med njima moškega vodi v pogubo; moški se v primerjavi s pogumno žensko od razmerja noče oddaljiti v romanu *Tek za*

⁵ Ubeseiditev spolnih stereotipov je značilnost trivialnih romanov, vendar v primeru, da se pripovedovalec do globalne spolne stereotipizacije oddalji s parodičnim, ironičnim, humornim, ciničnim ipd. pogledom, ubeseiditev ni trivialna (prav tam: 188).

⁶ Ta koncept ni nov, saj je o njem pisal že Platon v svojem delu *Simpozij*. Androgin je bil torej kot posameznik z moškimi in ženskimi lastnostmi označen že v antiki (Zupan Sosič 2007: 187).

rdečo hudičevko (1996), v romanu *Pimlico* (1996) je moški žalostni poraženec, v *Šolen z brega* (1997) nebogljen, v *Grenkem medu* (1999) pa je izpostavljena neiznajdljivost mladega moškega v heteroseksualnem razmerju (Zupan Sosič 2016: 296). V sodobnem slovenskem romanu je torej velikokrat tematizirana ravno moška bivanjska stiska (Zupan Sosič 2006: 305). Je tako tudi v slovenskih romanih po letu 2010?

3 ANALITIČNI DEL

3.1 Moške literarne osebe v romanu *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino*

3.1.1 Motivno-tematska analiza šibkosti moških literarnih oseb in tipov moškosti

Izrazito poetična govorica Sosičevega romana je polna sugestij, prenesenih prek različnih ponavljajočih se motivov, ki jih bralci lahko zaznamo tudi na knjižni platnici. Motivi prevrnjenega kolesa, senc, drevesa, reke, trav pripovedovalcu (in bralcu) pripomorejo k prepoznavanju njihovih pomenov. Najpomembnejši od vseh se zdi motiv pesmi, ki je najpogostejši. Njena glasnost se v romanu zvišuje in napoveduje postopno odkrivanje pripovedovalčeve resnične identitete, saj je sprva tiha, tako kot pripovedovalčeva identiteta, sestavljena iz njemu nerazločnih besed, na koncu romana pa sta vzporedno z bolečino literarne osebe njena melodičnost in besedilo popolnoma razkrita. Obravnavani roman me je zato spominjal na pesem, saj me je z različnimi metaforično-simboličnimi in osmišljenimi motivi pripeljal do sporočila: treba je biti zvest samemu sebi, slediti svoji notranji resnici in se zavedati družbeno zaželene popolnosti, ki marsikdaj agresivno vdre v posameznikovo življenje.

V romanu je torej glavni pripovedovalec Ivan, profesor biologije na tržaškem liceju in skrben oče ter ljubeč soprog, za katerega imamo bralci sprva občutek, da živi popolno življenje. V sorodstvenih odnosih se zdi srečen, saj poleg omenjenih ljubečih odnosov z ženo in hčerjo večkrat obišče tudi svoje starše, poleg tega v službi velja za uglednega, spoštovanega profesorja z avtoriteto. Sprva se zdi, da bi ga najlaže lahko uvrstila v artikulirano moškost oz. v model skrbne moškosti, in sicer zaradi etičnih vrednot, ki ga zaznamujejo, to so medsebojna kolegialna podpora do profesorja Horvata, empatija do brezdomcev in Robertina, duševno prizadetega sina gospe Serre, pozornost v družinskih odnosih in nepatriarhalno partnersko razmerje. Vendar je že na začetnih straneh romana moč začutiti pripovedovalčev notranji nemir, ki ga izzovejo zlasti njegove sanje, v katerih mu zaradi praskanja zidu krvavijo nohti, in že omenjena ponavljajoča se pesem, »ki odzvanja v meni, mehka in svetla, ne razločim besed, iz katerih je stkana« (Sosič 2012: 13) – in ravno ti stavki imajo vlogo nekakšnega refrena v romanu ter pripomorejo k omenjeni pomembnosti motiva. Motiv praskanja zidu oziroma ometa je metaforičen, saj lahko predstavlja praskanje pripovedovalčeve slutnje ali zavesti, ki bi se rada dokopala do resnice in do njegovega pravega jaza. K temu pripomore tudi simbolični motiv resnice, tj. motiv sonca, ki se kot svetloba dotika pripovedovalčevih

misli in jih razsvetljuje ter proti kateremu profesor pogumno gleda »naravnost v oči« (Sosič 2012: 24), da bi se dokopal do svoje resnice. Nasprotno k neprijetnemu občutku, da je nekaj narobe, pripovedovalca vodi motiv sence, slednji se prav tako večkrat pojavi v romanu, zato je absolutno osmišljen, saj predstavlja negativno v podobi nemira, slutnje, grožnje, kar je še posebej v naslednji povedi iz romana sugerirano z glagolom *lesti*, ki spominja na človeku nevarne plazilce: »Sence /.../ kakor bi lezle v moje telo ...« (Sosič 2013: 30).

Nekateri ponavljajoči se motivi se osmislijo šele proti koncu pripovedi. To so motiv jabolka, ogledalca, fotografije krvavečih teles iz časopisa, reke, drevesa, ptice, dišečih rjuh. Vsi ti spominjajo pripovedovalca na sprevrženo razmerje s sestrično in agresiven izpad pred trinajstimi leti, v katerem je Ivan skoraj do smrti pretepel svojega očeta. Slednji je namreč rasistično, protijugoslovansko in egoistično zatiral ženine bosanske sorodnike, ki so želeli pobegniti vojni in se naseliti v tržaškem stanovanju Ivanovih staršev, Ivanov oče Albert pa je to idejo o sprejetju beguncev odločno zavrnil. Po besedah Marka Sosiča v intervjuju za RTV Slovenija protagonistov oče predstavlja »način zahodnega gledanja na vzhodni del sveta, še posebej na Balkan, na bivšo Jugoslavijo« (Sosič 2016: Na spletu). Rasizem je ključna poteza hegemonie moškosti, Albertu se namreč zdi, da je večvreden od ženinih sorodnikov, ki jih označi za drugačne, kulture oropane ljudi, z vero v drugega boga ipd. (Sosič 2012: 224–225). Albert vseskozi opozarja na čistost svojega naroda, zaznamuje ga tudi jezikovni purizem, saj doma uporablja strokovne izraze, jezika ne želi niti narečno kontaminirati, kajti zdi se mu, da je kot zavesten Slovenec dolžen ohraniti »čistost našega jezika« (Sosič 2012: 122). Še ena izstopajoča hegemonia poteza Ivanovega očeta je želja po moči, ki jo izraža v svoji veliki maketi nekega kraja z natančno izdelanimi železnicami, ljudmi, živalmi. Strinjam se z avtorico spremne besede romana Tino Kozin, ki piše, da je oče v svoji obsesivni želji po uravnavanju sveta prikazan pravzaprav nekoliko infantilno, kar pripomore k tragikomični interpretaciji njegove osebnosti (Kozin 2012: 337). Poleg tega njegovo hegemonost potrjujeta patriarhalen odnos do žene, na katero kriči, in nezmožnost samostojnega opravljanja gospodinjstskih opravil, ki bi ga vse prej kot požensčile. Vse naštete hegemonie lastnosti ga pravzaprav naredijo šibkega, saj ni zmožen občutiti enakovrednosti z drugimi ljudmi, poskrbeti sam zase, biti človečen ipd. Strah ga je svojega lastnega sina, njegovega opomina k človečnosti ter morebitnega ponovnega izbruha brutalnosti. Sosič je v omenjenem intervjuju zanimivo dodal, da ga lahko zaradi rasizma označimo za »nepismenega v določenem segmentu« (Sosič 2016: Na spletu), saj družba pod krinko kakršnega koli purizma ustvarja manipulativne posameznike, proti katerim se protagonist tudi upira.

Protagonistov odnos do staršev se mi zdi ustrezno (psihanalitično) motiviran. Kot sem že omenila v teoretičnem delu, psihoanalitiki trdijo, da si identiteto prisvojimo že v otroštvu oz. mladosti na podlagi enačenja z istospolnim staršem. Ivanov nezdrav odnos do očeta ga je vodil do izjemne navezanosti na mater. Ker sin očeta ne smatra več za posrednika avtoritete in varnosti, postaja plašljiv, izhod pa marsikdaj poišče v agresiji, posledici strahu (Verhaeghe 2002). Posledično bolj poglobljeno identifikacijo z materjo Ivan prenese v materinsko navezanost na svojo ženo. Sum materinske ljubezni do žene Sonje vzbudi prizor, v katerem se Ivan v enem izmed svojih težkih trenutkov približa njenim prsim, kar spominja na dojenje. Danes bi takega moškega označili za »maminega sinka« – in ravno te moške je Antić Gaber uvrstila med podrejene moškosti (več o tej uvrstitvi v nadaljevanju). Dovršeno motivirano je tudi Ivanovo razmerje z lastno sestrično iz Bosne, saj lahko ravno ta zaljubljenost pomeni prvi upor proti očetu, na podlagi katerega je Ivan tudi utrdil svojo identiteto. Za prepričljivost literarnega dela je znotraj literarnih prvin ključna tudi motiviranost literarne osebe. To pomeni, da morajo obstajati razlogi, vzroki za njen značaj, dejanja, govor ipd. (Zupan Sosič 2017: 198)

Na omenjeno ljubezensko razmerje pripovedovalca spominjajo krošnje dreves, pogost motiv v Sosičevi prozi, v katerih sta se s sestrično pogosto družila. A če je v Sosičevem romanu *Balerina, balerina* drevesna krošnja ponazarjala protagonistkino razpoloženje, se v romanu *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* zdi prva vloga tega motiva ravno v spominjanju na preteklost, morda pa bi ga – ker se večkrat v romanu pojavi tudi v drugem kontekstu – lahko razložili kot upanje, pogled od spodaj navzgor, v najdobo poti k sebi, v boljšo prihodnost.

Pripovedovalec se šele na sredi fabule zaradi omenjenega razloga torej izkaže kot kompleksnejši moški, saj ga zaznamujejo agresivnost in napadalnost do očeta ter nepotrpežljivost do dijakov. Vendar ta plat njegove osebnosti ni le posledica očetovega ravnanja, temveč tudi prividov, slutenj, nočnih mor in blodenj, ki vanj zasejejo nemir. Vsi ti romanu pridodajo »močno iracionalno noto« (Kozin 2012: 321), poleg tega romaneskni svet razdelijo na dva dela: resničnega in iracionalnega. Prvi je omejen z dogajalnim časom od 4. do 8. aprila 2006 (z vmesnimi analitičnimi preskoki v devetdeseta leta 20. stoletja), drugi je kontrastno daljši in zaradi kratkega dogajalnega časa prvega sveta bolj poudarjen, poleg tega vseskozi vdira v resnični svet. Iracionalni svet je sestavljen iz omenjenih motivov, pomensko ponavljajočih se govornih izsekov (že skoraj refrenov) stranskih literarnih oseb in »kirurško natančno opisanih halucinogenih podob« (Krkoč 2012: Na spletu). Prepletenost obeh svetov,

še posebej pa tekoči prehodi v iracionalnem svetu med prividi, podobami, motivi, se mi zdi ključna kvaliteta tega romana.

Vsi ti psihološki pojavi nakazujejo na dejstvo, da je pripovedovalec agresiven napad na očeta potlačil v svojo podzavest in se ga po trinajstih letih začel ponovno spominjati. Nasilje je eno glavnih sredstev za vzpostavljanje moške dominacije hegemonosti, toda pripovedovalca vsekakor ne gre izenačiti s hegemono ravnjo. Čeprav je občasno nasilen moški, je ta nasilnost posledica psihičnega neravnovesja, ki so ga pred trinajstimi leti v psihiatrični bolnišnici skušali pozdraviti. Glede na pripovedovalčevo duševno zaznamovanost bi ga končno lahko uvrstili med podrejene moškosti, med katere teorija prišteva tudi (duševne) invalide. Ivan⁷ se zaradi psihične preobremenjenosti v zgodbi včasih dejansko počuti kot eden izmed moških, potrebnih pomoči, saj sicer nelagodno, a še vseeno sprejme menihovo povabilo v menzo, namenjeno brezplačnemu hranjenju brezdomcev. Pravzaprav je žrtev družbe, zlasti terapevtov, žene, svojih navideznih prijateljev in staršev, kajti vsi okoli njega prispevajo k dodatnemu potlačevanju spominov na travmatičen dogodek, saj ga ne želijo omenjati in se krepko trudijo, da bi zaživel karseda »normalno« življenje v okvirih družbenih konvencij. Družba ga odvrča od prave poti k sebi – vse zavoljo ohranitve zaželenega družbenega statusa.

Ivanova identiteta je v romaneskni zgodbi torej spremenljiva, saj je del »jare tržaške gospode« (Travnik Vode 2013: 335), spet drugič ga neustavljivo privlačijo marginalci, ki jim popolnoma zaupa in s katerimi ima resnične pogovore. Tudi konec romana je povezan z metaforičnim povzdigovanjem obrobnežev in s končno Ivanovo umestitvijo v skupino podrejenosti, saj v neobičajnem prizoru, najverjetneje v svoji halucinaciji, protagonist pripelje brezdomce v svoj dom v središču mesta. Zaradi svoje nenavadnosti je konec sicer odprt, a končno razkritje verzov pesmi in motiv snega lahko namigujeta na dolg začetek vrnitve k sebi.

⁷ Tina Kozin v spremni besedi navaja, da najverjetneje izbira pripovedovalčevega imena ni naključna, saj Tržačani izraz »Sveti Ivan« zaradi nekdanje psihiatrične bolnišnice v četrti pri Svetem Ivanu uporabljajo za prikaz »natanko določenega mentalnega stanja, pri čemer si v pojasnilo morda potrkajo s kazalcem po sencih« (Kozin 2012: 337).

V romanu so še vsaj štiri šibke moške literarne osebe, zato me je šibkost, pripisana moškim v romanu, precej presenetila. Sosičeve ženske so namreč močnejše in iznajdljivejše.⁸ Prvi primer moškega je moški podrejene moškosti – prav tako bivši psihični bolnik in pripovedovalčev prijatelj Oskar, ki je zblaznel zaradi neuresničene ljubezni, zaradi česar prejema tudi invalidsko pokojnino. V primerjavi z Ivanom se zdi, da bo Oskar prebolel svojo travmo, saj je bolečino pustil k sebi, jo sprejel, čeprav za ceno obrobne statusa v družbi. »Prebujeni poznajo bolečino, ki osrečuje. Navadni smrtniki, kakršen je Ivan, jo najraje skrijejo globoko vase, da ne postane luč, temveč senca« (Košir 2013: Na spletu). Primer psihičnega bolnika je tudi Robertino, nesamostojen 50-letni sin gospe Serre, ki nepremično zre pred sabo in z občudovanjem deklet izživlja svojo spolno slo. Oba moška, tako Oskar kot Robertino, sta okarakterizirana predvsem prek svojega govornega položaja; Robertino izreka enostavne, nominalne povedi, pri čemer samoglasnike izrazito razvleče. Nasprotno Oskarjev govor zaznamujejo ponavljanja, mašila in vzklične ter vprašalne povedi z rastočo intonacijo.

Naslednja šibka moška literarna oseba je brezdomec Filip, ki bi ga glede na položaj v družbi lahko uvrstila med marginalizirane moške. V vseh moških življenjih ima ženska pomembno vlogo: gospa Serra oskrbuje svojega sina, po smrti Filipove žene se Filip v življenju očitno ni mogel več znajti, tudi za profesorja Horvata, Ivanovega kolega, je žena luč, svetloba njegovega življenja. Horvat je v svojem poklicu izrazito ponižan, v notranjosti jasno obupan, v svoji moškosti poseben, saj ni zaznamovan niti z raso niti z družbenim položajem. Najbrž ni zanemarljiva tudi piščeva poteza, v kateri je vse tako skrajno šibke moške like postavil v Trst, obmejno mesto, na katere(ga) (pre)pogosto pozabimo. Nazadnje naj omenim še dovolj kompleksno označeno moško literarno osebo, da jo lahko uvrstim med hegemoni moškosti, tj. notranje puhel Peter, sicer na vodilnem položaju, saj ravno on, izrazito neempatična, nehumorna oseba, finančno pomaga bolnim otrokom, se z njimi fotografira ter se medijem in družbi prikaže za izjemnega dobrotnika. »V tej družbi je, kakor kaže primer Petra, človekoljubje le fingirana drža, ki vodi do družbenega vzpona, do pozicije surove moči, ta, torej surova, brutalna moč, pa tudi vse bolj zajeda vsebino drugih pojmov, pojmov, katerih vsebina naj bi bila ali je bila drugačna – spoštovanje, odgovornost, ugled ...« (Kozin 2012: 340) V liku Petra je opazen vpliv potrošniške družbe na izoblikovanje poslovne moškosti oz. novodobnega kapitalističnega moškega.

⁸ Ženskih literarnih oseb zaradi teme magistrskega dela in količinske omejenosti ne bom analizirala, a kljub njihovi moči vseeno ne gre spregledati dejstva, da sta Sonja in Judit pomembno prispevali k oblikovanju nerealne identitete svojih mož.

V povezavi s šibkostjo moških literarnih oseb se torej v analiziranem romanu vzpostavlja bivanjska tematika, povezana s pomembnostjo integracije spomina v sedanjost, z boleznijo oziroma bolečino, iz katere se izvlečemo le, če se z njo spopademo. K razvijanju bolečine v tem kontekstu pripomore tudi »šovinizem tržaškega meščanstva« (Travnik Vode 2013: 334) in kakršna koli oblika (družbenega/družinskega) nasilja.

3.1.2 Karakterizacija glavne moške literarne osebe

Čeprav bi glavno moško literarno osebo lahko ob koncu prebranega dela statično oz. ploščato označili za psihičnega bolnika, sta ključna elementa tega romana predvsem njena pot k resnici in notranji razvoj, izpostavljena že v romanesknem motu na začetku romana (več o motu v nadaljevanju), ki namigujeta na spoznavno in preobrazbeno moč literature. Glede na kratkost dogajalnega časa ima protagonist Ivan sicer malo časa za razvoj, vendar ga k temu vodijo pestra in v primerjavi z dogajanjem resničnega sveta daljša notranja doživljanja, ki izpostavljajo več pozitivnih in negativnih lastnosti. Kot že omenjeno, se tržaški meščan v romanu razvije oz. zave svoje resnice, zato je okarakteriziran dinamično/zaobljeno. Ker ima več pozitivnih, a tudi nekaj izrazito negativnih lastnosti, ne morem trditi, da je avtor zanj uporabil shematično označevanje. Njegova karakterizacija se zdi dovolj kakovostna, saj temelji na statičnem in dinamičnem označevanju.

Lastnost Sosičevega sloga pri analiziranem romanu je ob označevanju oseb neposredna karakterizacija oz. očitno deskriptivno opisovanje oseb na podlagi njihovih fizičnih lastnosti. Pripovedovalec se, čeprav nam posreduje zlasti svoja notranja občutja, večkrat pogleda v ogledalo in se opiše: » ... opazim, da nosim svetle hlače in svetlo srajco, čez katero sem oblekel temnorjavi suknjič, in da so moji svetli lasje počesani« (Sosič 2012: 21). Tovrstni opisi označijo vsako stransko literarno osebo, ki jo kot bralci prvič srečamo, npr. Oskarja: »Na njem opazim umazano zeleno bundo, sive pomečkane hlače in blatne telovadne copate« (Sosič 2012: 98). Zaradi enopomenskosti nekaterih tovrstnih opisov (npr. izpisanega opisa pripovedovalca) bi to slogovno posebnost označila za nekakovostno, zaradi svojega ponavljanja celo za redundantno, medtem ko je pri nekaterih opisih ostalih literarnih oseb njihova označitev z opisi zunanosti ustrezno motivirana in pripomore k slikovitosti; npr. gologlava Judit sugerira na svojo zatrto koroško identiteto. Nadalje je prvoosebni pripovedovalec označen tudi prek pripovedovanja o svojih dejanjih, notranjega monologa, dialoga z drugimi osebami in doživljenega govora. Čeprav dialogi in doživljeni govor niso označeni tradicionalno, tj. z narekovaji, so prehodi iz ene vrste govora v drugega gladki:

»Res nočete krožnika juhe? Topla je še, ponovi prijazno mladi menih in se dotakne moje roke.

Ne, hvala, rečem in pomislim, da me nenadoma obravnava kakor enega izmed ljudi, ki so prišli v menzo na topli obrok. Ne zmorem videti v njem preproste prijaznosti, za katero ni drugih ciljev. /.../ Pomislim, da moram sprejeti njegovo povabilo, čeprav je v meni mraz vse bolj oster.

Pridite! reče. /.../

Usedem se k mizi. V sebi čutim nelagodje, sramežljivost, ki se je pomešala s strahom, da bi me ljudje nenadoma ne obravnavali kakor enega izmed njih« (Sosič 2012: 241–242).

V izpisanem odlomku se prepletajo dialog, notranji monolog in pripovedovanje. Poleg izpusta narekovajev iz dialogov je vidno tudi to, da je govor vsakega govorca v svoji vrstici. Omenjena lastnost spominja na dramska besedila, a o scenarizaciji v Sosičevem romanu ne morem govoriti, saj so dogodki in ravnanja oseb v njegovem delu komentirani, lahko pa protagonista opredelim za t. i. dramsko zasnovano romaneskno osebo (Zupan Sosič 2016: 97), za katero je značilno označevanje prek njenega govora, slednji pa je eden izmed ključnih dramskih prvin.⁹

Pripovedni odstavki so največkrat izjemno slikoviti, vizualizirani, kar prispeva k poenostavljeni recepciji, poleg tega jih sestavljajo pretežno enostav(č)ne povedi. Še zadnja pomembna lastnost, ki jo bom natančneje predstavila v naslednjem poglavju, je vpliv dogajalnega prostora na oznako osebe. Trst kot obrobno, multikulturno mesto predstavlja tudi obrobneža, psihičnega povratnika Ivana in njegove marginalizirane prijatelje. Zaradi vseh omenjenih lastnosti – fizičnih lastnosti osebe, predstavitev njenih dejanj in govora ter vpliva dogajalnega prostora na oznako osebe – je karakterizacija protagonista pretežno tradicionalna, a zaradi označenosti na podlagi notranjega monologa tudi sodobna. Zaradi kombiniranosti neposredne in posredne označitve karakterizacijo protagonista označujem za kakovostno.

3.1.3 Jezikovni izrazi moške šibkosti

V analiziranem romanu je moč najti vse tri ubeseditvene načine, to so pripovedovanje, opisovanje in posredovanje govora. Ena izmed ključnih vrst digresij na pripovedni ravni pa je lirizacija, ki jo je avtor povsem razumljivo in logično vpeljal zlasti v iracionalni svet romaneskne zgodbe. Lirizacija je po mojem mnenju še ena izmed ključnih kakovosti romana,

⁹ Nasploh je za roman značilen romaneskni sinkretizem, kajti kot »odprta in nedoločljiva literarna vrsta« (Zupan Sosič 2006: 16) vase sprejema značilnosti vseh treh literarnih zvrsti, torej lirike (lirizacija), epike (esejizacija) in dramatike (dramatizacija), ob čemer je obdržana pripovednost (Zupan Sosič 2006: 51).

glede na romaneskno temo (bolezni) se mi zdi popolnoma ustrezno vpeljana v protagonistov notranji svet, ki bi bil lahko tudi suhoparno predstavljen s klasično pripovedno narativno strukturo, a seveda to nikakor ni. Podobe, metafore, simboli in motivi so, čeprav sem jih v prejšnjem poglavju podrobno analizirala, vse prej kot enoznačni, njihova večpomenskost spominja na ključno lastnost lirične interpretacije. Večkrat se v pripovedi pojavi tudi naslednja, onomatopejska poved: »Slišim žuborenje reke in šelestenje travnih bilk ...« (Sosič 2012: 54) Romaneskni slog vsebuje še veliko povedi, ki spominjajo na primer, npr.: » ... vidim, kako se ljudje ozirajo proti morju, na robu katerega se dvigujejo zasneženi vrhovi. Zdi se, kakor da so prebili gladino temnega morja in da se bodo vsak čas znova potopili vanjo« (Sosič 2012: 23–24). Značilnost liričnega se kaže tudi v prvoosebni pripovedovalcu in njegovi subjektivnosti, svet je namreč predstavljen predvsem prek njegovih halucinacij in prividov, zato je pripovedovalec nezanesljiv. Pripoved je tudi ritmična, saj protagonist nenehno premišljuje in skuša analizirati svoje privide, te ubesedi enkrat upočasnjeno, spet drugič pospešeno, njihova pomenska razrešitev pa pripoved privede do vrhunca oz. suspenza.

Eden izmed ključnih razlogov za poglobljeno branje romanesknega dela sta motivirana začetek in konec (Zupan Sosič 2017: 170). Sosičev roman se začne z zanimivim naslovom (*Ki od daleč prihajaš v mojo bližino*), ki spominja na poetičen verz in izpostavlja prvoosebni pripovedovalec ter je dejansko povezan z romaneskno temo: z glagolom »prihajaš« je nagovorjena slutnja/bolečina/resnica/pripovedovalčeva sestrična (večpomenskost naslova). V začetno, izpostavljeno sestavino besedila sodi tudi zanimiv moto iz dela bošnjaškega pisca Meša Selimovića, ki je tudi glede na močan položaj v besedilu (tj. v izpostavljenem delu besedila, na začetku pripovedi) za razumevanje zelo pomemben. V njem Selimovićev prvoosebni pripovedovalec razpravlja o namenu svojega pisanja, ki je zanj marsikdaj odrešilno in v katerem se iz trenutka v trenutek razvija. Moto torej »napoveduje, da ima ubeseditev zgodbe spoznavno in preobrazbeno moč« (Umek 2012: Na spletu) – tudi romaneskni pripovedovalec se spoznava in preobraža. In kot že omenjeno, je konec tega romana odprt, saj se konča s presenetljivim prizorom in večpomenskim odstavkom. Konec se ne zaključi s ključnim odgovorom na vprašanje, ali bo Ivan uspel asimilirati svoje motnje v nadaljnje življenje, ampak v bralcu odpira možnost individualne interpretacije. Lirizacija, rahljanje oziroma prekinjanje narativne pripovedne strukture, protagonistov notranji tok ter odprt konec vplivajo na fragmentarnost romana, saj je slednji sestavljen iz montaže navidezno nepomembnih motivov, vendar se ti ob koncu povežejo v celoto.

3.1.4 Značilnosti sodobnega slovenskega romana v moški literarni osebi

Ki od daleč prihajaš v mojo bližino je modificirani tradicionalni roman z realističnimi potezami. Protagonist živi v družbi, nesposobni za vzpostavljanje pristnih, nesebičnih odnosov, kar seveda vpliva tudi na protagonistovo protislovnost, ključno modernistično potezo literarnih oseb sodobnega slovenskega romana: pravzaprav je ujetnik zlagane družbe, ki hrepeni po samem sebi. Sprva se zdi, da brezdomcem pomaga zaradi svoje človečnosti, a kmalu dobimo namig, da ga obrobneži morda privlačijo zaradi nezmožnosti nudenja pomoči svojim sorodnikom, ki jo podzavestno želi nadomestiti. S tematiziranjem duševnih bolezni, tesnobe in strahu je upodobljen protagonistov odtujeni svet, »ki je izgubil kompas in zato posamezniku ni več zmožen zagotoviti temeljnega občutka varnosti« (Travnik Vode: 333). Modernost pripovedi se odraža tudi v dramsko zasnovani romaneskni osebi, označeni zlasti prek svojega notranjega monologa. Nasprotno se v analiziranem romanu prepoznajo tudi realistične poteze, to so umeščenost v kronotop (Trst, leto 2006), zaokroženost zgodbe (fabula prikazuje pripovedovalčevo pot k sebi) in ustrezno motivirana, logična vzročno-posledična razmerja. Prek upovedovanja drugačnega, marginaliziranega in mestoma čudaškega se glavna oseba iskreno in intimno izpove, kar sta značilnosti nove emocionalnosti in male zgodbe, pri čemer je v okviru nove emocionalnosti tudi v tem romanu prisotno spraševanje o lastni identiteti. Značilnost sodobnega proznega dela je prav tako še večinska pasivnost glavnega protagonista. Bolj kot njegova dejanja so namreč razvejane njegove notranje misli. V zvezi s tem je zanimiva izjava avtorja romana, da pripovedovalca »najdemo /.../ v pasivni vpetosti v konvencijo bivanja /.../ znotraj družine oziroma znotraj nekega družbenega statusa, v katerem živi« (Sosič 2016: Na spletu).

3.2 Moške literarne osebe v romanu *Da me je strah?*

3.2.1 Motivno-tematska analiza šibkosti moških literarnih oseb in tipov moškosti

Trije pripovedovalci so zanimivost romana Maruše Krese: v prvem romanesknem delu se izmenjujejo monologi prvoosebne pripovedovalke (*ona*) in prvoosebne pripovedovalca (*on*), na katerega bom v svoji analizi moškosti še posebej pozorna, v drugem delu romana pa se jima pridruži še njuna hči, še ena prvoosebna pripovedovalka.

Šibkost moških literarnih oseb je v *Da me je strah?* kontrastno in neposredno izpostavljena do skrajnosti; že v prvih odstavkih romana je prikazano kontrastno razmerje med pripovedovalkino živostjo oz. aktivnostjo in komisarjevo smrtjo, pasivnostjo; partizani tečejo stran od napadalcev, pripovedovalka in njena prijateljica tečeta proti njim; prvoosebni

pripovedovalec (*on*) v vojni izgublja prijatelje, toda pripovedovalka (*ona*) jih ohranja. Medtem ko se *ona* na prvih straneh sprašuje o svoji (ne)ženskosti, hladnosti, bralci lahko začutimo pripovedovalčevo nebogljenost, nemoč ob morebitnem življenjskem izzivu: »Če bi bil ranjen, bi se ustrelil« (Krese 2013: 6), ki ga pozneje v zgodbi dejansko doleti.

Zdi se, da je pripovedovalčeva šibkost ustrezno motivirana s podedovano lastnostjo njegovega očeta, saj se tudi slednji ni znal spopasti s slabimi finančnimi domačimi razmerami, zato je edino rešitev videl v begu v Ameriko, ki je pripovedovalca ravno na prehodu iz otroštva v odraslost zaznamoval za celo življenje. Pripovedovalcu je psihoanalitično umanjala identifikacija z močnim očetom, v zvezi s tem sta večkrat izpostavljena motiv čakanja, ki v *njem* pogloblja pasivnost, čutenje, pesimizem, neodločnost ipd., in motiv sanj. Moški lik večkrat sanja ravno o očetu, njegovem odhodu in bivanju v Latinski Ameriki. *Njegovo* zasanjanost in izrazito hrepenenje bi rada prikazala z naslednjim nekoliko liriziranim odlomkom, v katerem je izrazit motiv zvezd:

»Ko bi luna vsaj za nekaj sekund posijala. In zvezde! Ko bi to noč, ko ne smem spati, vsaj zvezde lahko gledal. Kot tiste lepe noči, ko sem še krave pasel. Ležal sem in štel zvezde. Te so me nosile na obisk k očetu. Z zvezdami sem potoval prek morja v deželo, za katero so rekli, da je čudežna in lepa. Zvezde sem prosil, naj očetu povedo, kako sem in da res skrbim za družino, in zvezde sem prosil, naj mi prinesejo pozdrav od očeta. Tiste lepe tople oči. Takrat nisem videl, da so lepe« (Krese 2013: 6).

Odlomek je liriziran zaradi jasne subjektivnosti, hiperboličnega ponavljanja motiva zvezd (vzporednim s pripovedovalčevim hrepenenjem), občutljivosti za pripovedovalčeva razpoloženja, pa tudi zaradi nekaj jezikovno-stilnih liričnih značilnosti, kot so mnogovezje (*Ko bi ... Ko bi ... ko ... ko*), vzklična poved (*In zvezde!*), ponavljanja besed (*vsaj ... vsaj; zvezde sem prosil ... zvezde sem prosil*), ki učinkujejo stopnjevalno. Nazadnje je v izpisanem odlomku moč najti še primero (*kot tiste lepe noči*), poosebitev zvezd (*so me nosile, naj povedo, mi prinesejo*), parafrazo za Ameriko (*čudežna in lepa dežela*) in sinestezijo oziroma združevanje vidnih ter tipajočih zaznav (*lepe tople oči*). Z lirizacijo je izpostavljena trenutna moška pasivnost in nestabilnost.

Zaradi težkih vojnih in življenjskih preizkušenj pripovedovalec ne verjame v boga, v njegovi notranjosti torej razpade tradicionalni sistem verovanja, ki vanj zasadi brezup, občutek ujetosti v zgodovinskih okoliščinah. Najskrajnejša negativna občutja ga prevzamejo, ko je ranjen v nogo. Motiv obupa, povezan s samomorilnimi mislimi, je posredno označen z

romanesknim kronotopom: naenkrat je noč združena z dežjem in toploto, drevesa so utrujena in surova, prihaja vihar. Ob omembi amputacije noge je pripovedovalčev dialoški monolog v romanu najkrajši, poleg tega je uporabljen odsekan, krut nominalni slog: »Noge ni. Sam hočem biti. Sam. /.../ Izginite. Vsi. Prav vsi« (Krese 2013: 43). Ob tovrstnih pripovedovalčevih šibkih trenutkih slednji rad obišče potok – simbolični motiv pribežališča –, ob katerem se v svojih mislih pogovarja z očetom. Pripovedovalčeva notranja izgubljenost temelji zlasti na zaznamovanosti očetovega bega iz otroštva, kajti ravno ob potoku črpa energijo za nove izzive. Zaznamuje ga tudi manko pristnih družinskih vezi; mati s svojim ponavljajočim se jokom in hladnim obrazom prispeva k turobnemu domačemu vzdušju, v notranjem monologu pripovedovalec pove, da mu je še šofer Tone bližji kot njegova družina (Krese 2013: 60).

Pripovedovalec je v vojni srečnejši kot po njej. V vojnem času sicer hrepeni po novem, mirnem življenju – to hrepenenje simbolizira motiv morja, ki se povezuje z motivom ladje in ki predstavlja upanje za lepšo prihodnost –, vendar si po vojni želi partizanskih mirnih noči, »polnih načrtov in sreče« (Krese 2013: 55), kajti po njej trpi za vojnimi travmami, počuti se nesvobodno zaradi neutemeljenega zapiranja svojih znancev in prijateljev, poleg tega dokončno izgubi občutek varnosti, ko mu z Rdečega križa sporočijo, da so prenehali z iskanjem njegovega očeta. Pripovedovalčevi mladostni ideali iz vojne so po njej popolnoma sesuti: »Življenje, ki prinaša tisoč želja, ki pa jih jaz ne smem in ne morem imeti« (Krese 2013: 64). Zaradi nezaupljivosti do družbenih razmer, družinskih skrbi, bolečin v nogi, ljubezenske oddaljenosti s pripovedovalko itn. je pripovedovalčeva notranjost po vojni še šibkejša: »V tem novem [življenju, op. M. B.] se ne najdem več. /.../ Dežela tisočih herojev se podira« (Krese 2013: 94). O dokončni pripovedovalčevi življenjski utrujenosti pripoveduje njegova žena, pripovedovalka: »Vedno tišji postaja in utrujen« (Krese 2013: 103). Moški pripovedovalec celo življenje hrepeni in živi nezadovoljno, kar je še bolj poudarjeno s prisposodbo njegovih neuresničljivih in navsezadnje neuresničenih sanj – te sanje so potovanje k očetu v Latinsko Ameriko.

Nemoč se ne odraža le pri glavnem pripovedovalcu, njegovem očetu in umrlem komisarju čete, temveč tudi pri nekaterih drugih moških literarnih osebah, npr. pri posredno označenem partizanu Viktorju; slednji namreč zaradi svojih očal, višine in nerodnosti teče kar napadalcem naproti, pri čemer se mi je ob branju zazdelo konstantno kontrastno izpostavljanje moških slabosti že pretirano in odvečno. Družbene okoliščine so med drugo svetovno vojno

zatrle marsikatero željo moških: pripovedovalkin brat Franc je sicer rad bral literaturo, vendar je moral biti vojak na romunski meji, brat Stanko pa bi raje kot vojaštvo izbral šolanje, kar ju je pripeljalo do življenjskega nezadovoljstva. Notranja šibkost moške literarne osebe je izpostavljena tudi pri Ladu, pripovedovalkinem gimnazijskem sošolcu, ki se ob slabi oceni odzove nedozorelo: učiteljici namreč grozi s pištolo, čemur se pripovedovalka zopet nasprotno (kontrastno) upre in mu njegovo nezrelo dejanje zrelo očita.

V obravnavanem romanu se pojavljajo različne moškosti, ene že opredeljene oz. določene v tipih moškosti znotraj teoretičnega dela, druge nekoliko individualnejše. Pripovedovalec ima nekaj potez skrbne moškosti, a navzven, v družbi, se večkrat izkaže z značilnostmi soudeležene moškosti, saj od političnega vrha pridobiva koristi (npr. stanovanje, odlikovanja, šoferja, hišo ob morju ...), vendar je njegova notranjost nemirna in nemalokrat slabotna, čeprav ga pripovedovalka v vojni označuje kot pogumnega. Vrednote, značilne za skrbno moškost in izpeljane iz etike skrbi, »kot so /.../ podpora, empatija in pozornost« (Hrženjak 2017: 17), označujejo pripovedovalca zlasti med vojno; in sicer ko pozorno skrbi za pripovedovalkinega brata, ko kot komandant naroči, naj njuna starša odpeljejo na varno ter tudi po vojni za pripovedovalko in njeno prijateljico priskrbi kos blaga za novo obleko. Precejšnja empatija ga zaznamuje ob srečanju njegovega prijatelja, belogardista, saj ga pripovedovalec – kljub temu da sta na različnih straneh – izpusti. Svoje tovariše ob prevzetju njihovih nalog podpira. Pripovedovalec ni vzvišen: vozniku Tonetu prepove vikanje, ob čemer izrazi svoje občutenje enakovrednosti z ostalimi. Pravzaprav je sposoben rahljanja hierarhičnosti med moškimi, kar je temeljna lastnost vključujoče moškosti. Čeprav je torej blizu hegemonnega položaja, opusti vsakršno razlikovanje med ljudmi, kar je poleg izrazite čutnosti (ob pripovedovalčevem jokajočem gledanju predstave v operi) lastnost tega tipa moškosti.

Razlike med posameznikovim (pokončnim) udejstvovanjem v družbi in njegovo notranjostjo so očitne in povezane s sporočilom romana: »Človek /.../ je mnogo pomembnejši, celo mnogo bolj objektivni in resničen od dejstev« (Hrastelj 2013: 131). Te so neposredno izražene v sprejetju partizanov po prihodu iz Bosne: »Ne smemo se izdati, smejati se moramo. /.../ Skrijte utrujenost in žalost« (Krese 2013: 14). Plačilo za pripovedovalčevo družbeno odgovornost in ugled v vlogi komandanta postaneta neodločnost in občutek slabe vesti: »Sem se uštel? /.../ Jih pošiljam v smrt?« (Krese 2013: 24) V povezavi s temi občutki se v moškem pripovedovalcu večkrat pojavi motiv nočnih mor, npr. o krvavih potokih. V Beogradu imajo

pripovedovalca tik po vojni za heroja, toda on je ob tem poimenovanju ciničen in nazadnje kljub povojnemu poklicu ljudskega poslanca, pozneje tudi vladnega svetovalca, ostane izgubljen, nezadovoljen, zaskrbljen in nesrečen, prevzemata ga občutek odvečnosti in osamljenosti: »Predvsem mene se več ne potrebuje. /.../ Dobrodošli v moji samoti« (Krese 2013: 111). Z višanjem družbenega položaja se večja tudi njegov obup. Miti moškosti oz. družbena pričakovanja o načinu moških življenj torej pahnejo pripovedovalca v individualno krizo – slednji na primer ne želi niti, da ga drugi partizani vidijo, kako bere ali joče. Dno te krize pripovedovalec občuti ob premestitvi hudih vojnih ranjencev – med katere zaradi amputacije noge sodi tudi sam – na Bari v Italijo. Zaradi invalidnosti bi ga lahko uvrstila tudi v podrejeno moškost. Invalidnost zopet kontrastno bolje prenaša ženska (pripovedovalkina prijateljica Olga) kot pripovedovalec.

Romaneska fabula mimetično prikazuje opisane družbene spremembe na trgu dela iz teoretičnega dela magistrske naloge. Pripovedovalčeva žena se je namreč povzpela na višje družbene položaje, ki jih je prenesla močnejše kot *on*. Poleg tega je više izobražena, njeno povzpetje na višje položaje pa je začelo omejevati *njegovo* tradicionalno moškost.

V romanu je tudi nekaj moških literarnih oseb s potezami hegemonne moškosti, a ker o njihovi notranjosti bralci izvemo premalo, je njihovo »hegemonost« težko potrditi. To sta pripovedovalkin oče in nadomestni komandant Dušan. Prvi tepe svoje otroke, je človek dejanj, saj se ne pogovarja rad, patriarhalnost utrjuje z očetovsko družinsko avtoriteto, ko ošteje ženo, da so žganci preslani. Pripovedovalka ob njegovi karakterizaciji zavzame humorno distanco: ker se mu v glavnem rojevajo sami sinovi »hodi kot petelin po vasi« (Krese 2013: 26). Fizično nasilje predvidene moške dominacije je skrajno izpostavljeno v liku komandanta Dušana, ki nima nobenih zadržkov pri odrivanju starca, plenjenju hrane in pobijanju ciganov (Krese 2013: 27). Njegova krutost je dodatno ponazorjena oz. označena z dogajalnim časom, tj. z že četrto in najhujšo zimo v vojni. Da je moškost spremenljiva in odvisna tudi od zgodovinskih ter družbenih okoliščin, dokazuje ravno pripovedovalkin oče, saj bi ga lahko v določenem, samo omenjenem obdobju njegovega življenja uvrstili v marginalizirano moškost, saj je preživel taborišče, ki ga je vsekakor zaznamovalo. Toda političnih zapornikov, npr. pripovedovalkinega brata Franca, vojaka z romunske meje, ki so ga ujeli Romuni in za dve leti zaprli v celico, v ta tip moškosti seveda ne moremo uvrstiti, saj je marginaliziranost povezana z rasno pripadnostjo.

Razdelitev moškosti po sociologinji Connell torej v izrednih razmerah ne zdrži. Vsak moški je individualen posameznik, ki na podlagi različnih izkušenj v sebi združuje različne poteze njenih tipov moškosti. Tako pripovedovalca družijo značilnosti soudeležene in podrejene moškosti z artikulirano skrbno ter vključujočo moškostjo. Moškost je spremenljiva in ko pod drobnogled vzamemo moško literarno osebo, lahko ugotovimo, da je kljub družbeno visokemu položaju v notranjosti lahko nepredstavljivo krhka.

3.2.2 Karakterizacija glavne moške literarne osebe

Pripovedovalec je vsekakor označen prek posredne karakterizacije. O njegovem videzu namreč ničesar ne izvemo, poleg tega ni niti nikakršnega neposrednega označevanja značaja niti vsevednega pripovedovalca. V precejšnji meri je označen s t. i. glasnim in neslišnim govorom. Že Zupan Sosič (2017: 93–96) je v svoji monografiji *Teorija pripovedi* ugotavljala, da je vrste govora včasih težko medsebojno razmejiti, kar je prikazala ravno s primerom pripovedovalkega govora iz dialoškega/konverzacijskega romana *Da me je strah?*, v katerem se dialoški monolog zlije v dialog in notranji monolog¹⁰ – ta pojav imenuje govorna zlitina (prav tam: 95). Slednja je značilna tudi za pripovedovalčev govor. V odlomku, ko pripovedovalec prvič omeni možnost samomora ob morebitni ranjenosti, se najprej dialoški monolog zliva v pripovedovalčev notranji monolog, ki je pravzaprav »vedno strukturiran dialoško, /.../ saj govorec /.../ gradi svoj govor kot nagovarjanje samega sebe« (prav tam: 90), ob tem se prepleta dialog iz sanj med pripovedovalcem in njegovim očetom v analitični tehniki:

»Zbudili so me, da zamenjam stražo. Iz globokih sanj so me potegnili? Sanj? Sem res sanjal? Spet sem bil deček, ki je spremil očeta na postajo v bližnjem kraju. Prosil sem ga, naj ne odide. Prosil sem ga, naj me vzame s seboj. Prosil. Ne vem več, kaj vse sem ga prosil. Solze mi je hotel obrisati s svežim robcem, ki mu ga je dala mama za na pot.«

»Ne smeš, tega ti je dala mama za na pot.«

Pogledal me je, pobožal po laseh in udaril po rami: »Ne smeš jokati. Zdaj moraš ti skrbeti za družino, dokler ne zaslužim toliko, da lahko pridete za mano« (Krese 2013: 6).

Iz tovrstnih pripovedovalčevih dialoških monologov lahko prvoosebni pripovedovalec pripoveduje o zunanjem dogajanju in izraža svoja občutja, misli ipd., prek katerih ga na

¹⁰ Notranji monolog je modificiran zaradi elipse glagolov rekanja, sintaktičnega »prilaganja govorni skladnji (redukcija, ponavljanje ključnih besed /.../« (Zupan Sosič 2014: 95) ter prevlade »vprašalnih in eliptičnih stavkov« (prav tam).

primer iz konkretnega primera lahko bralci označimo za plemenitega – ker ne bi dovolil, da bi bil komu v napoto – in premalo vztrajnega, saj se je ob življenjskem izzivu pripravljen brez dvomov vdati. Struktura njegovega notranjega monologa je skladijsko zelo enostavna, odsekana, enostavna, večkrat gre za eliptično zgrajene in vprašalne povedi, besede, tudi stavčne strukture se ponavljajo, kar daje vtis stopnjevanja in govora, zato je tudi sintaksa prilagojena govorni skladnji. Zupan Sosič opozarja na dejstvo, da ključni namen združevanja različnih govornih tehnik v obravnavanem romanu ni karakterizacija skozi govor, ampak prikazovanje »razlomljenosti zgodovinske resnice« (Zupan Sosič 2015: 193).

Poleg označevanja skozi govor osebe je za posredno karakterizacijo značilno tudi označevanje prek obnašanja in dejanj osebe, kar je nemalokrat opisano še v govorih drugih dveh pripovedovalk. Označevanje osebe prek okolice in videza sta sicer zastarela načina posredne karakterizacije, a je to v romanu M. Krese večkrat uporabljeno, o čemer sem že pisala v prejšnjem poglavju (primer kronotopa po strelu v nogo in Viktorjev zunanji videz). Nemalokrat se prek opisovanja svojega domačega kraja oz. vasi in njenih vaščanov pripovedovalec posredno označi za kritičnega in odmaknjenega od tradicionalnih navad.

Značilnost karakterizacije pripovedovalca je še v tem, da je slednji označen s podobnostjo do svojega očeta (oba ne izpolnita svojih obljub, se pod krinko plemenitosti želita odrešiti življenjskih izzivov), a posebnost tega romana je tudi v označenosti pripovedovalca z vzporedno primerjavo pripovedovalke. Oba pripovedovalca se soočata s podobnimi okoliščinami, toda drugače razmišljata in delujeta. V zamenjujočih se dialoških monologih je moška šibkost še toliko bolj izpostavljena ob ženski vitalistični perspektivi.

Določanje morebitne ploščatosti ali zaobljenosti glavne moške literarne osebe je sprva evidentno, a se kmalu izkaže, da ni vse tako, kot se zdi. Zaradi pripovedovalčeve notranje protislovnosti, razklanosti in večplastnosti bi pripovedovalca lahko uvrstili med zaobljene oz. dinamične literarne osebe. V težkih življenjskih razmerah se njegova protislovnost še toliko bolj izraža; po amputaciji noge je pripovedovalec do svoje partnerke odklonilen, a kmalu začne razmišljati, da je bil do nje pregrob in da se ni oziral na njeno bolečino. Ob dodelitvi razkošnega stanovanja se počuti kot »poskusni zajec« (Krese 2013: 70) družbenih okoliščin, vendar je ob pogledu svojega priimka na vratih vseeno srečen. V Bosni po obisku Tita v zemljanki obupa razmišlja o koncu življenja, v naslednjem monologu pa se že sprašuje, ali se je res »med potjo skoraj vdal« (Krese 2013: 14). Pripovedovalca bi med zaobljene literarne osebe uvrstili tudi zaradi več značajskih lastnosti, predstavljenih v romanu (npr. čutnosti,

(ne)odločnosti, nezaupljivosti ipd.). Toda kljub tem lastnostim po mojem mnenju v ospredju ni pripovedovalčev razvoj, čeprav npr. Lesničar - Pučko (2012) piše o njegovem razvoju »iz junaka na konju v frustriranega invalida« (Na spletu). Resda sta se njegova aktivizem in družbeno udejstvovanje skozi zgodbo spreminjala, a v svoji notranjosti je tako med vojno kot po njej nezadovoljno, nevitalistično hrepenel po novem življenju. Od začetka do konca romaneskne zgodbe je tudi sanjaril o potovanju v Latinsko Ameriko, ga napovedoval, a ga ni uresničil. Čakanje na močnega očeta ga je zaznamovalo celo življenje, zato se ni mogel razviti. Svoje pribežališče (tj. umik k potoku) je potreboval tako med vojno kot po njej. Notranji razvoj so mu onemogočile družbene razmere, ki niti po vojni niso bile mirne, kar je vplivalo na njegovo neskončno nezadovoljstvo. Čeprav je torej pripovedovalec predstavljen prek kronikalne linearnosti (leta 1941, 1952, 1968), tj. od partizanstva med drugo svetovno vojno do ustvarjanja družine in novih družbenih razmer po vojni, so njegova življenjska občutja v vseh obdobjih izjemno primerljiva. Neizmerno hrepenenje po novem življenju se na koncu potencira v občutja odvečnosti, osamljenosti, žalosti, jeze in utrujenosti. Če je pripovedovalčino vitalistično življenjsko vodilo »Raje umrem, kot da bi bežala« (Krese 2013: 7) vodilo za vsa njena življenjska obdobja, je pripovedovalčeva izjava »Če bi bil ranjen, bi se ustrelil« (Krese 2013: 6) njegov življenjski moto resignacije. Na podlagi te lastnosti bi ga lahko uvrstila med ploščate oz. statične literarne osebe, saj so pravzaprav vsa njegova dejanja napovedljiva. Bralci slutimo, da bodo pripovedovalca ob invalidnosti spremljale samomorilne misli in da zaradi vdanosti v usodo pravzaprav nikoli ne bo obiskal Amerike. Obravnavana moška literarna oseba ima na začetku romaneskne zgodbe torej potencialne za uvrstitev med zaobljene like, ampak se kmalu izkaže, da jo opredeljuje vdanost, ki vpliva na ponavljajoča se resignativna občutja, tako da je navsezadnje označena tudi kot ploščata literarna oseba. Zaradi povezovanja teh dveh načinov karakterizacij se mi zdi tudi ta protagonist ustrezno poglobljeno okarakteriziran, nenazadnje tudi dobro motiviran, saj vzroke njegovih dejanj lahko najdemo v psiholoških in socioloških razlogih.

3.2.3 Jezikovni izrazi moške šibkosti

Zaradi koherentnosti besedila in prepletenosti med romanesknim pomenom in izrazom sem nekatere pripovedne oz. jezikovne značilnosti obravnavanega romana omenila že v prejšnjih dveh poglavjih, to so npr. lirizacija, nominalni slog in različni načini posredovanja govora, ki poleg preostalih dveh ubeseditvenih načinov, tj. pripovedovanja in opisovanja, v pripovedi prevladujejo.

Zupan Sosič je v svojem članku *Partizanska zgodba v sodobnem slovenskem romanu* (2014) že pisala o pripovedi in jeziku v romanu *Da me je strah?*. Ugotovila je, da vsi trije pripovedovalci, vključno z moškim, s svojim jezikom vplivajo na videz veristične, resnične pripovedi. Poleg že v prejšnjih poglavjih razloženih pojavov, ki učinkujejo na prikaz resničnosti, in sicer kronikalne linearnosti, večperspektivnosti in dialoščnosti, je pripoved določena še s t. i. jezikovnim asketizmom, ki se odraža v sintaktično in slovarsko zelo pestri pripovedi. »V vojni /.../ je vsako olepševanje preveč, tudi besedno«, piše v svoji recenziji obravnavanega romana Ana Geršak (2013: Na spletu), zato so za delo v glavnem značilne enostavne in kratke povedi. Zaradi pisateljičinega delovanja v Nemčiji ji nekateri kritiki očitajo »nemško« postavitve glagola na konec stavka oz. povedi, Zupan Sosič pa v svojem članku omenja še »redke figure prenosa pomena« (Zupan Sosič 2014: 27).

3.2.4 Značilnosti sodobnega slovenskega romana v moški literarni osebi

V analiziranem romanu je resda prikazana v glavnem mala zgodba, tj. intimna (heteroseksualna) zgodba, ki nastaja ob pripovedovanju treh družinskih članov (žene, moža in njune hčere). Njihova intima se odraža zlasti v poglavjih 1952 in 2012, vendar jo poglavitno usmerjajo družbene spremembe (poglavja 1941 in 1968), saj gre za vojni roman. Zaradi izrazite odmaknjenosti ženske literarne osebe od spolnih stereotipov (npr. ženske kot hišnega angela) se slednja neposredno sprašuje o svoji spolni identiteti, kar je značilnost nove emocionalnosti; pri moškem pa izrazitega samospraševanja ni, a je vsekakor prikazana nova, sodobna podoba moškosti: tega v kontrastno neposredni primerjavi z žensko zaznamuje šibkost. Presežena je tudi stereotipnost »moških« lastnosti, saj pripovedovalec ni le hladen, razumen in bojevit, pač pa je tudi čustven, čuteč, označen prek androgenosti.

Roman je modificirani tradicionalni roman z realističnimi potezami. Slednje se kažejo v naslednjih značilnostih: literarne osebe v romaneskni zgodbi so vedno umeščene v dogajalni čas in prostor, npr. v Kočevski gozd med drugo svetovno vojno (leta 1941); zgodba je zaokrožena z začetkom in jasnim (zaprtim) koncem, med njimi prevladujejo logična vzročno-posledična razmerja. Modernistični lastnosti, ki zadevata tudi glavnega pripovedovalca, sta bivanjski nemir in razdvojenost. V primerjavi s tradicionalnimi romani je izrazita pripovedna modernistična poteza v *Da me je strah?* notranji monolog, zato je analizirani protagonist še ena dramsko zasnovana romaneskna oseba.

3.3 Moške literarne osebe v romanu *Objemi norosti*

3.3.1 Motivno-tematska analiza šibkosti moških literarnih oseb in tipov moškosti

Mozetičev roman *Objemi norosti* govori o neimenovanem homoseksualcu, prevajalcu srednjih let, ki se zapleta v seksualna razmerja z mlajšimi moškimi in je hkrati prvoosebni pripovedovalec pripovedi. Posebnost pripovedi je v številnih nazornih opisih njegovih seksualnih izkušenj oz. v tematiziranju poželjive gejevske seksualnosti, s katero Mozetič prevettri ubesediljenje erotike v slovenski prozi in »gotovo podira meje sprejemljivega v očeh širšega bralstva« (Arnež 2016: Na spletu). Romanu ne umanjka niti inteligentnih razmislekov, ki ga še dodatno obogatijo in bralcu poleg vživljanja v »drugost« ponujajo tudi globoko refleksijo o družbi, razmerju med njo in posameznikom, (ne)normalnosti, begunski krizi ipd.

Kljub površni karakterizaciji moških stranskih literarnih oseb lahko vse homoseksualce, ki spletajo razmerja z glavnim pripovedovalcem (to so Nik, Peter in Janis), po Connell uvrstim v podrejeno moškost, saj vanjo slednja uvršča tudi geje. Čuti se, da so vsi ti v fabuli izkusili družbeno homofobijo oz. diskriminacijo, zaradi česar tudi pripovedovalca zaznamuje lastna praznina in praznina sveta. Še več: prvoosebni pripovedovalec se dejansko počuti obrobnega in marginalnega: » ... sem na robu /.../ kaj niso moje preference prav ti robovi meje, brezna, ponori, kot da bi v njih iskal svojo zadostitev, ki je ni in ni ...« (Mozetič 2015: 99).

A zakaj pripovedovalca in njegove ljubimce vključujem pod kategorijo šibkosti? Glavni protagonist, prvoosebni pripovedovalec, omenjeni moški srednjih let, se že v prvem odstavku označuje za negotovega, svojo negotovost skuša večkrat zatreti z alkoholom, drogami in pomirjevali. Ta lastnost je vsekakor prepletena z njegovim nemirom, ki izhaja iz hrepenenja in ciklično ponavljajočega se čakanja na mlade ljubimce, od katerih se večkrat nemirno odmakne. Motiv čakanja se v romanu pojavi na več mestih, s čimer je izpostavljena protagonistova pasivnost oz. nedejavnost: »V kri se mi je vtisnilo čakanje. Kot edina oblika mojega obstoja« (Mozetič 2015: 9). Z retrospektivnim pogledom pripovedovalec pojasni, da je čakanja vaju že iz otroštva, ko je čakal svojo mater, in da je najverjetneje ta vzorec prenesel tudi na čakanje partnerjev. Poleg tega je do svojih partnerjev izjemno skrben – in ravno to materinsko skrbnost je v svojem otroštvu izjemno pogrešal. Tovrstne retrospekcije pripovedni tok večkrat prekinejo in popestrijo oz. pripomorejo k pripovedni razgibanosti. Tudi z vidika psihoanalitične teorije je logično in možno, a zaradi premajhnega poudarka na reminiscenčnih odlomkih premalo jasno, da se je protagonist feminiziral, saj nikoli ni poznal svojega očeta, s katerim bi se lahko identificiral. Patološki družinski odnosi v slovenski

literaturi niso nikakršna novost (Vollmaier Lubej 2014: 80). Matere, ki svoje otroke pretirano zanemarjajo ali čezmerno ščitijo, so patološke matere, zaradi katerih imajo njihovi otroci posledice. Tako kot pripovedovalec je lahko takšen otrok odvisen od drugih, »saj jih potrebuje kot nadomestek za psihično strukturo, ki je ni izgradil v otroštvu« (Pezdirč Bartol 2002: 146 v Vollmaier Lubej 2014: 88). Pripovedovalčeva pasivnost je torej motivirana z materinsko-sinovskim odnosom.

Kulturnik je od homofobičnega »heterosveta« (Mozetič 2015: 40) utrujen. Motiva, ki izražata ali skrbita za discipliniranost in »normalnost«, sta živo rdeče pelargonije in ročica, slednja nenavadno nadzoruje dejanja prevajalcev v prevajalski koloniji. Za pelargonije pripovedovalec pravi, da jih ima že praktično vsak, zato se mi zdi ta tudi simbol slovenstva, omejenosti, zaprtosti, povprečnosti, morda tudi zatrtih strasti (zaradi njihove živo rdeče barve). Ko je pripovedovalec namreč pred ogromnim tovarniškim kompleksom boljšega sejma marginalizirancev, pravi, da je daleč od pelargonij, kjer ni mesta za slepila. Suspenz pripovedovalčeve šibkosti je v prizoru, ko ga njegov ljubimec, Grk Janis, pred preostalo družbo zavrne, napade, češ zakaj ga otipava (čeprav sta imela pred tem spolni odnos). Protagonist se je ob tem počutil kot »star peder, ki steguje kremplje po mladih fantih« (Mozetič 2015: 69). Njegova nejevoljnost je vidna tudi na oblikovni ravni, saj temu prizoru sledi najkrajši odstavek celega romana – in ravno to me je spominjalo na najšibkejši trenutek pripovedovalca iz romana *Da me je strah*, izraženega na prav tak način.

Zupan Sosič ugotavlja, da se je v sodobnem slovenskem romanu od leta 2000 do 2018 »povečal delež pripovednih knjig predstavnikov LGBTQ¹¹ skupnosti, kar posledično pomeni tudi povečanje lezbičnih, gejevskih, biseksualnih, transpolnih in kvir (queer) tem oziroma motivov« (Zupan Sosič 2018: 101–102). *Objemi norosti* izmed teh izpostavljajo homoseksualno temo, ki je predstavljena na preveč stereotipen način. Homoseksualci so namreč predstavljeni kot moški s podobnimi zgodbami: »Vsaj že sto podobnih zgodb sem slišal. Za vsakega tako edinstvena, v bistvu pa le štanca, ki se v nedogled ponavlja. Alkoholiki, zavrženost, omama, zguba« (Mozetič 2015: 15). Vsem je skupno omamljanje, odvisnost od (nasilne) spolnosti in izmuzljive naslade. Stereotipnost se izraža tudi v predstavitvi t. i. feminiziranih in maskulinih moških, ki ne dopuščata morebitne androgenosti; pripovedovalec je namreč do svojih ljubimcev skrben, v spolnih odnosih si ne želi

¹¹ Kratica LGBTQ pomeni lezbične, gejevske, biseksualne, transspolne in queer spolne manjšine (Zupan Sosič 2018: 101).

agresivnosti, temveč bolj čutnosti, objemov in poljubov ter bližine; nasprotno sta njegova ljubimca predstavljena na drugačen način, Janis kot nasilen ljubimec, Peter pa kot redkobeseden fant. Tudi klubski in boljši svet sta predstavljena skozi ključne stereotipne lastnosti moškega sveta: nasilnosti, hladnosti, moči in seksualnosti. A vendar je Mozetič prevetрил tipične stereotipne heteroseksualne moške podobe t. i. don Juanov in varuhov družin ter izpostavil marginalnost homoseksualcev, s čimer je bralcem odprl pot k empatičnosti in refleksivnosti o njihovem obrobem položaju, kar je znak netrivialnega, tj. kvalitetnega, leposlovja.

Pripovedovalca privlačijo neuravnovešene osebe, s katerimi spleta neharmonične odnose. Peter in Janis sta mlada moška, ki v družbi ne želita priznati svoje seksualne usmerjenosti, torej šele odkrivata svojo resnično identiteto. Njuno zanikanje pravega jaza utрпи krute posledice, Peter zboli za shizofrenijo (zato bi ga lahko uvrstila med podrejeno moškost), v družbi plašen Janis pa se v intimni sferi nasilno izživlja nad pripovedovalcem in ga zaradi trave celo okrade. V svoji šibkosti sta zato zelo izpostavljena tudi zaradi njune preteklosti in dejanj. Obe literarni osebi se povezujeta z naslovnim motivom, tj. z norostjo, ki je v romanu večkrat izpostavljena, bodisi dobesedno, bodisi metaforično, bodisi simbolično – tudi v zvezi s pripovedovalcem. Slednji poleg svoje tematizira različne oblike norosti (Zupan Sosič 2018: 104): Petrovo shizofrenijo, Nikovo obsesivno navezanost, čudaškost gejevskega kluba in nerazumski strah pred begunci. Spet drugič je norost izpostavljena skozi prisposobo hobotnice ali ptice, ki je pripovedovalca »vzela pod svoje peruti« (Mozetič 2015: 90), na koncu pa lahko povzamemo, da pojem norosti simbolizira »posameznikova in skupinska nesoglasja« (Zupan Sosič 2018: 104). Pripovedovalec se Petrovim in Janisovim objemom norosti ne more upreti. Za razliko od svojih dveh ljubimcev svojo homoseksualnost javno priznava, a se zaradi njunega identitetnega zanikanja nemalokrat počuti »ponižanega, izkoriščenega, zavrženega« (Mozetič 2015: 53). Peter in Janis se zaradi zagledanosti vase in v svojo subjektivnost ne zmoreta vrniti v svet realnosti, zato se zdi, da se je avtor za ubeseditev norosti medbesedilno navezoval na *Hvalnico norosti*: »Že Erazem Rotterdamski je trdil, da je zagledanost vase prvo znamenje norosti« (Mozetič 2015: 55). V norost vodi ravno zatiranje potlačenega – ne samo na osebni, temveč tudi na (homofobni) družbeni ravni.

V nasprotju z motivom norosti je avtor vpeljal motiv vode, ki je tipični simbol očiščenja, česar se zave tudi pripovedovalec, ki razmišlja, kaj naj predlaga svojemu Petru za ozdravitev: » ... tam blizu ima reko, naj se meče v mrzlo vodo, kajti voda izpere vse, tudi vse nečistosti

norosti, in človeka pripelje do novega rojstva« (Mozetič 2015: 55). Ta motiv je povezan tudi z vloženo zgodbo, ki naj bi jo pripovedovalec prevajal. Zgodba govori o dveh homoseksualcih, ki sta od družbe pobegnila na otok, obdan in od drugih ločen z vodo. V njuni odmaknjenosti sta neobremenjena in v odobravanju svojega jaza povsem čista: » ... *poženeta se v vodo ki zaobjame njuni telesi povsem gola sta saj ju nima kdo videti med sabo pa se že poznata nič ju ne more presenetiti voda je prijetna /.../ udarjata ob vodo in si jo špricata v obraz ...*« (Mozetič 2015: 96) V homofobičnem svetu je voda ravno pravšnje pribežališče – tudi v lezbičnem romanu Nataše Sukič *Bazen*, v katerem bazen prav tako simbolizira sproščenost v izražanju identitete stran od sveta.

Ravno zaradi nasprotnih odnosov med priznavanjem in nepriznavanjem lastne identitete, med motivoma norosti in vode, med tematiziranjem agresivne in nežne čutnosti oz. spolnosti je Mozetičev roman tudi izrazito dialektičen. Janisove in Petrove psihične motnje namreč izvirajo »iz igranja dvojnih vlog« (Babnik 2016: Na spletu). Poleg tega je ponekod avtorjevo opisovanje ljubljenj med moškimi ponekod lirično, pesniško, drugod pa realistično (z neposrednim motivom falusa) in sugestivno, saj pripovedovalec skorajda napove protagonistove seksualne izkušnje, in sicer z odklepanjem garažnih vrat ali vstavljanjem USB-ključka v računalnik.

Skrajna šibkost moških literarnih oseb je izpostavljena v gejevskem klubu in na boljšem sejmu oz. tržnici spolnih sužnjev. V klubu so marginalizirani moški žrtve oz. sužnji drugih moških, saj se slednji nad njimi že bolešno izzivljajo, jih z jermeni pripenjajo na vrtljiva stenska kolesa in jih za učinek spektakularnosti pri gledalcih do krvi sadistično prebičajo, do česar pripovedovalec zavzema kritičen odnos. Mozetič je v pripovedovanju moške nasilnosti in surovosti v tovrstnih prizorih za bralca neprizanesljivo neposreden. Marginalnost tujcev je še skrajnejše tematizirana skozi boljši sejem, na katerem moški kupujejo marginalizirance (večinoma črne moške), tj. bodisi duševne bolnike, narkomane, gluhoneme bodisi invalidne moške.

Osnova gejevskim, lezbičnim in kvir teorijam je »napetost med istostjo in drugačnostjo« (Zupan Sosič 2018: 102). Tudi avtor romana tematizira zlasti drugost v današnji ureditvi sveta s poudarkom na homoseksualnosti, vendar so prisotne tudi teme sodobnega suženjstva in begunstva, zaradi katerega se morajo prevajalci predčasno vrniti iz kolonije. Navzočnost drugosti v romanih je vsekakor dobrodošla, saj slednja pripomore k bralčevemu sprejemanju drugačnosti v družbi, zato tudi LGBTQ-literarne osebe lahko prispevajo k boljšemu sprejetju

družbenih manjšin, med katere sodijo tudi homoseksualci. Vendar je avtor obravnavanega romana zlasti stranske homoseksualne literarne osebe prikazal predvsem in le skozi seksualno perspektivo, s čimer najverjetneje ni pripomogel k boljši vsesplošni sprejetosti teh oseb, saj je prikaz homoseksualcev in njihove destrukcije stereotipno – je pa omogočil osebno identifikacijo LGBTQ-bralcev.¹² Skozi spolnost niso prikazani le pripovedovalčevi ljubimci, temveč tudi obiskovalci kluba in sejma, zato je tovrstnih erotičnih prizorov veliko, s čimer avtor poveča redundanco in hkrati zmanjša estetsko kakovost dela. Nasprotno glavnega protagonista poleg seksualnih razmerij določajo tudi intelektualnost, refleksivnost, družbena kritičnost ipd., zato je slednji kakovostno okarakteriziran. Roman torej še zdaleč ne tematizira zgolj gejevskih spolnih odnosov, temveč tudi politiko.

3.3.2 Karakterizacija glavne moške literarne osebe

Na začetku fabule se glavna moška literarna oseba negotovo odpravlja na zmenek, ki pripelje do propadlega razmerja, na koncu pa ga še vedno – kljub iskanju miru v prevajalski koloniji – prevzemajo občutki praznine in obupanosti. Prevajalec se je primoran vrniti v svet nemira in propadlih razmerij, zato bi tako vrsto karakterizacije opredelila za statično/ploščato, saj se literarna oseba ne razvije, ampak se ciklično vrne na svoje začetno stanje. Statična karakterizacija je tudi posledica kratkosti romana. Avtorju torej ni šlo za razvojni prikaz literarne osebe, ki je mimogrede vsaj v svoji spolni identiteti že razvita, temveč za ubeseditev stanja homoseksualnih žrtev homofobične in krivične družbe, kar je, kljub slabi označitvi stranskih literarnih oseb oz. njihovi statični karakterizaciji, sicer kakovostna plat romana. Poleg tega so literarne osebe in njihova dejanja motivirani z medkulturnimi razlogi.

Pripovedovalec samo enkrat opiše svojo zunanost, in sicer zelo subjektivno, odrezano in kratko. Vendar v glavnem prek opisov izpostavlja le fizične lastnosti svojih ljubimcev, zlasti v prvih srečanjih in erotičnih prizorih, ki izpostavljajo ljubimčevo telesnost, s čimer avtor podkrepi erotični žanr. Pripovedovalec je označen zlasti prek notranjega monologa z mnogoterimi vprašalnimi povedmi, z motivom čakanja je izpostavljena njegova pasivnost, zato bi njegovo karakterizacijo uvrstila med sodobne. Pripovedovalčeva (samo)označitev prek notranjega monologa ga uvrsti tudi v posredno označeno literarno osebo. V naslednjem govoru ga s sicer subjektivnim, nezanesljivim neposrednim označevanjem lahko označim za utrujenega, izmučenega, razočaranega, obupanega, izgubljenega ipd.:

¹² Mozetič je v enem izmed intervjujev povedal: »Če me kdo vpraša, povem, da v prvi vrsti pišem za LGBTQ-bralce, ker oni morda potrebujejo mojo literaturo, njim je včasih potrebna identifikacija ali neka opora, v tej literaturi vidijo neki smisel. Za ostale bralce pa povsem razumem, da imajo probleme« (Pleterski 2018: 29).

»Izsušen lik, z bolj redkimi lasmi, gube, ki so izražale nešteta razočaranja in obup, skušal sem se nasmehnuti, tistemu sebi v odsevu, a ustnice so se prisiljeno premaknile v neko kislo zmrdo, oči so se izgubljale nekam naprej, še dlje od odseva, daleč v neopisljivo pokrajino, nedoločljivo /.../ Čigav je bil ta starikav obraz nasproti, kdo bi se ga sploh lahko dotaknil, poljubil te izsušene ustnice, ga sanjal /.../« (Mozetič 2015: 124)

Mozetičevo pripoved bogatita še dialog in doživljeni govor, ki okarakterizira zlasti pripovedovalčeve ljubimce, a tudi pripovedovalca. Doživljeni govor pravzaprav tvori »dvojno videnje« sveta (Zupan Sosič 2017: 113), in sicer z notranjim monologom in pripovedovanjem (Zupan Sosič 2017: 113). Gre torej za povezavo notranjega monologa (v prvi osebi ednine) in pripovedovanja (3. os. ed.). V *Objemih norosti* sem doživljeni govor zasledila v odlomku, v katerem se pripovedovalec trudi sestati s Petrom, svojim ljubimcem:

»Kliče, razlagam mu, kje sem, prihaja, ga spet ni, kličem, ne ve, kje točno je, izgubljam živce, kako se lahko zgubi sredi Ljubljane, govori, da ni velikokrat v mestu, da vendar ne živi tu, rečem, da sedaj to ni važno, da se morava le nekako najti, izkaže se, da je čisto drugje, na drugem koncu mesta, ne morem verjet /.../« (Mozetič 2015: 9)

Izpisani odlomek je strukturiran iz glagolov v 3. os. ed., ki poročajo o Petrovem govoru oz. njegovih dejanjih, npr.: *kliče, prihaja, govori*, in pripovedovalčevega notranjega monologa, v katerem slednji izraža svoja občutja in misli, npr. *izgubljam živce, kako se lahko zgubi sredi Ljubljane*. Dialogi med literarnimi osebami so različno ubesedeni, enkrat z nadpovednimi stavki, spet drugič brez njih. Kljub občasni odsotnosti govornih oznak so govorci lahko prepoznavni, npr. v naslednjem odlomku, v katerem je iz konteksta razvidno, da gre za pogovor med pripovedovalcem in Petrom: *»Kaj si delal danes?», 'Oh, nekaj sem pomagal na polju.', 'Na polju? A mate kmetijo?' /.../« (Mozetič 2015: 10)* Z vnosom govornih oznak se dialog ponekod približa tradicionalnemu:

»V postelji mi reče: 'To je bilo zame prvič ... mislim, s tipom.' /.../ Čez čas se osvobodi in ter doda: 'Jutri moram k znancem v mesto ... toda,' doda, 'še preden karkoli vprašam /.../« (Mozetič 2015: 61)

3.3.3 Jezikovni izrazi moške šibkosti

Prvoosebna pripovedovalca bi v marsičem lahko primerjali z avtorjem, npr. v njegovem poklicu (oba sta prevajalca), umeščenosti v dogajalni prostor (sprva se dogaja v Sloveniji, potem v prevajalski koloniji v tujini), zlasti pa sta primerljiva v svoji spolni usmerjenosti – tudi Brane Mozetič je »najbolj uveljavljeni gejevski ustvarjalec, ki je hkrati tudi začetnik

gejevskega gibanja pri nas« (Zupan Sosič 2018: 104), zato je to roman z avtobiografskimi elementi. A kot piše Gabriela Babnik, pripovedovalčev ton kljub temu ni samopoveličevalen, temveč nasprotno – pasiven, melanholičen in hrepenenjski (Babnik 2016: Na spletu). Roman ni samo prikaz avtobiografskih elementov, ampak je mnogo več kot to. Zanj je – kot za večino sodobnih slovenskih romanov – značilen žanrski sinkretizem, saj bi ga na podlagi njegovih tem lahko označila za gejevski, erotični, ljubezenski in družbenokritični roman. Protagonist do slovenskega naroda zavzame kritično držo, neposredno izrazi sram do svojih prednikov, na koncu romana pa doseže suspenz z vpeljavo še vedno aktualne begunske problematike, pri čemer je izrazito satiričen.

Nekateri odlomki, ki denimo pripovedujejo o prihodu v prevajalsko kolonijo, z izrazitim pripovedovanjem oz. navajanjem časovno zaporednih dogodkov spominjajo že na poročila in reportaže (Babnik 2016: Na spletu). Kritičarka Jedrt Jež Furlan (2016: Na spletu) celo meni, da je vsebina tega romana izjemno gola: »Kljub temu da [pripovedovalec op. M. B.] srečuje čustveno, duševno in telesno ranjene moške, ne psihologizira. Ne razlaga, se ne potaplja v globine. Golo popiše, kar se dogaja.«

Poleg že omenjenih metaforičnih prispodob norosti bi izpostavila še (ljubljski) pogovorni jezik, ki na določenih mestih zaznamuje pripovedovalca, zlasti pa stranske osebe, npr. mladega Janisa, ki pravi: »Nič hudga ... lohk greva pa pod tuš« (Mozetič 2015: 61). Pripovedovalec kemičnemu svinčniku pravi »kuli« (Mozetič 2015: 71), nemalokrat so nedoločniki zamenjani z namenilniki ipd., s čimer avtor na svojevrsten način zopet izrazi upor literarnih oseb proti sistemskosti, »normalnosti« oz. nezaznamovanosti zbornega knjižnega jezika. Tovrstni govor je v analiziranem sodobnem romanu prisoten zaradi »težnje po razlikovalnosti govora kot sredstva karakterizacije« (Zupan Sosič 2015: 183). Moška šibkost je ponekod izražena še s tropičji ali zamolki, npr. v Petrovem pismu pripovedovalcu: »Zdravnik pravi, da mi gre na bolje ... ampak jaz ne vem, če bom kdaj zdrav ... še vedno kdaj slišim glasove ... ne tako pogosto ... in kam bom šel potem /.../« (Mozetič 2015: 54)

Mozetič v pripoved vstavi tudi odlomek o feminizaciji moških iz Foucaultove *Zgodovine norosti* in že omenjeno vloženo pripoved o Lucu in Janu, ki jo grafično loči od preostalega besedila, in sicer s samosvojimi (kar tremi nezaporednimi) poglavji in neupoštevanjem pravopisnih pravil – slednje morebiti zopet sugerira na preigravanje družbenih konvencij, pri čemer se avtor preigrava tudi med resničnostjo (pripoved) in fikcijskostjo (prevajano besedilo). Vložena pripoved je pravzaprav način digresije na zgodbeni ravni, saj je prekinjena

zgodbena linearnost, hkrati pa je povečana literarna večpomenskost, kajti avtor vložene pripovedi ne komentira, zato je odkrivanje njenega pomena prepuščeno bralcem. Ob interpretaciji te vrste digresije sem se spraševala, v čem je njena posebnost glede na preostalo besedilo. Vložena pripoved in romaneskno fabulo družijo homoseksualna tema, tema drugosti, ki se vzpostavlja v razmerju do preostalega homofobičnega sveta. Bralcem je zopet predstavljena zgodba dveh družbeno izločenih ljubimcev, njunih avantur in erotičnih trenutkov. V tem pogledu se mi zdi vložena pripoved nepotrebna, saj ne ponuja ničesar novega, je le povzetek, potrditev pripovedovalčevih homoseksualnih občutenj.

Še zadnja posebnost Mozetičevega romana iz izrazov šibkosti v njem je pripovedovalčevo vnovično samospraševanje, izraženo v obliki krajših refleksivnih odlomkov. Pripovedovalec o življenju razmišlja bolj redkobesedno, a vendar bralca sili k meditativno-filozofskim premislekom o praznini, zaljubljenosti, nedolžnosti, Evropi 21. stoletja ipd. V tovrstnih odlomkih prevladuje esejizacija, ki izraža subjektovo intelektualno aktivnost in je ena izmed ključnih kakovostnih značilnosti analiziranega romana, saj pripoved pogloblja, ji daje smisel ter bralcem odpira imaginarne svetove. Čeprav prispeva k fragmentarnosti pripovedi, je ne zavira. Esejizirani odlomki so pri Mozetiču naravnani okrog ključne teme, v naslednjem primeru je okrog podobe sodobne Evrope, do katere pripovedovalec zavzema ironičen odnos:

»Tu pred mano je v vsej krasoti blestela Evropa 21. stoletja, tista, ki je v daljnih deželah povzročala lakoto, nemire, vojne, da so ljudje bežali, ne stran od nje, pač pa prav v njeno nedrje, da jih je s svojimi pomagači obrala za nevarno skrivnostno potovanje, za vstop v Evropo, kjer jih je pričakala s svojimi taborišči /.../« (Mozetič 2015: 107–108)

3.3.4 Značilnosti sodobnega slovenskega romana v moški literarni osebi

Značilnosti sodobnega slovenskega romana se odražajo tudi v Mozetičevi literarni osebi. Tudi njegov protagonist se izraža prek svoje spolne identitete, pri čemer se spolnoidentitetna kriza osredinja na protagonistove ljubimce, predvsem na Grka Janisa, ki neodločno omahuje med hetero-, bi- in homoseksualnostjo. Spraševanje o spolni identiteti na izrazito odkrit in iskren način ter preizpraševanje glavne osebe in njena občasna ironija, satira so tipične značilnosti nove emocionalnosti, ki prikazuje drugačne spolne odnose, pri čemer je mnogim stranskim moškim likom absolutno odvzeta avtoritarnost. Kljub protagonistovi občasni satiri na družbene razmere je zgodba vsekakor osredotočena na prikazovanje njegove intimne zgodbe, tj. male zgodbe »marginaliziranega« spola. Zaradi izogibanja stereotipom heteroseksualnih shem je Mozetičeva ubeseditvev v glavnem kakovostna.

Literarna oseba je tudi v *Objemih norosti* označena z realističnimi in nekaterimi modernističnimi postopki. Realistični potezi, ki jo označujeta, sta njena umeščenost v dogajalni prostor in čas, to sta Slovenija in Evropa, in zaokroženost zgodbe, pri čemer je konec zaprt, saj se pripovedovalec vrne v homofobični svet, v katerem se zdi, da bo nadaljeval s svojim vzorcem. Modernistične poteze Mozetičeve literarne osebe so njen bivanjski nemir, pasivnost, odtujenost in označenost na podlagi notranjega monologa oz. posredovanja govora. Pripovedovalec zavzame kritično distanco do moškega spolnega nasilja in pravzaprav izraža svojo bivanjsko stisko.

3.4 Moške literarne osebe v romanu *Starec in jaz*

3.4.1 Motivno-tematska analiza moških literarnih oseb in tipov moškosti

Starec in jaz je romaneskni prvenec Sarivala Sosiča, ki je izšel leta 2017 in s svojim naslovom spominja na Hemingwayevo delo *Starec in morje*, katerega sporočilo je življenjsko vztrajanje sprva neuspelega ribiča, na koncu zgodbe pa ribiča, zaslužnega spoštovanja. Ali je primerljivost med Sosičevim in Hemingwayevim naslovom zgolj naključna ali sta si deli v svojem sporočilu vendar podobni? Je v sodobnem slovenskem romanu možna ubeseditev močnih moškosti, podobnim vztrajnemu in spoštovanemu ribiču?

Prvoosebni pripovedovalec-učenec se z retrospektivno tehniko spominja posebnega odnosa s starcem-učiteljem. Izgubljen in nemiren dijak se po neuspešni maturi razočaranju želi upreti – tako se dobesedno in metaforično znajde pred starčevimi vrati, simbolnim motivom zadnje ovire pred neznanim, ki razmejuje staro in novo življenje ter predstavlja začetni in končni motiv zaokrožene pripovedi, zaradi česar je pripoved (poleg ostalih kakovostnih kompozicijskih elementov, kot je npr. ritmično ponavljanje motivov v dolgih, pomensko in jezikovno močno spetih povedih z vmesnimi motivi tišine, ki spominjajo na premišljeno zgrajeno glasbeno skladbo) kakovostno zgrajena. Kljub svoji začetni šibkosti se glavni moški protagonist torej odločno odloči, da noče biti »bedak kot večina« (Sosič 2017: 6), pri čemer neposredno izraža razočaranost in kritičen odnos do družbe ter šolskega sistema, zato napove spremembo, posebno izkušnjo s profesorjem in komponistom, ki bo protagonistovo življenje spremenila. Iz nesamozavestnega maminega sinka, po Antič Gaber uvrščenega med podrejene moškosti, se pripovedovalec skozi učenje glasbene teorije, klavirja in petja ter branja literature s strogimi pedagoškimi prijemi preobrazi v odraslega, odgovornega študenta glasbene akademije, ki skrbno in ljubeče pomaga starcu ob gripu, zaradi česar ga lahko uvrstim v skrben tip moškosti, o čemer priča tudi izjemna empatija in razumevanje ostalih ter

pozornost do njih. Bralci pravzaprav spremljamo njegov prehod iz podrejene v močan, individualen tip moškosti. V svojem učnem potovanju, zopet metaforično-simboličnem motivu poti odraščanja z različnimi vzponi in padci, pripovedovalec postane srečna, izpopolnjena, »močna, sposobna [literarna, op. M. B] oseba« (Sosič 2017: 84), ki je zaradi svoje specifičnosti ne morem uvrstiti v noben tip moškosti po Raewyn Connell, hkrati pa je to kontrastni primer moške šibkosti. Torej so tudi močne moške osebnosti v slovenski kakovostni literaturi prisotne, toda zdi se, da so te prej izjema kot pravilo. »Vsaj v slovenskem prostoru in tradiciji le redko naletimo na takega literarnega junaka, ki bi z vztrajnim premagovanjem in osebno močjo dosegel svoj cilj« (Krušič 2017: 199).

Ena izmed tovrstnih literarnih oseb je vsekakor tudi omenjeni profesor glasbe z izrazito močnim življenjskim nazorom, vplivajočim na pripovedovalčevo moškost, zaradi česar ga absolutno uvrščam med močne moške literarne osebe, toda tudi te imajo svoje šibke trenutke. Izjemno razgledanega in predanega pedagoga-starca navdihuje glasba oz. umetnost nasploh in ljubezen do nje je bistveni pogoj za poklicno uspešnost, zato se mi zdi njegova močna karakterizacija tudi ustrezno motivirana. Glasba je vodilni motiv obravnavanega romana, ena izmed prvih in edinih ter vzvišenih umetnosti, zaradi česar ima roman tudi privzdignjen ton, kar je eno izmed avtorjevih izrazito preišljenih dejanj. Avtor je namreč v enem izmed intervjujev pojasnil, da je superioren ton pripovedovalca posledica vsaj treh vzrokov: 1. starčeve zakladnice znanja, 2. že omenjenega razloga: glasbe kot prve umetnosti in 3. učenja kot najpomembnejšega dejanja, ki izoblikuje homo sapiensa (Sosič 2018: Na spletu). Zaradi bodočega profesorskega poklica se me je pripovedovalčeva kritika šolskega sistema zelo dotaknila, čeprav zame vsekakor ni nova, je pa dovolj izrazita in pristna, da (pedagoški) roman priporočam vsem svojim kolegom. Z zanimanjem sem ugotavljala starčeve pedagoške odlike, znotraj katerih so ene izmed ključnih: predanost, ljubeča strogost, poučevanje z ljubeznijo, izkušnje, energija, potrpežljivost, natančnost, zaupanje v učenca in njegove sposobnosti itn. Če povzamem, je starec pravzaprav profesor s pedagoškim erosom, za katerega je poučevanje posledično najboljša služba na svetu. Starčevo življenjsko poslanstvo, tj. neutrudljivo neprestano učenje, branje, ukvarjanje z glasbo, ga izpopolnjuje in izoblikuje v močno romaneskno osebo. Svoj glasbeni eros izrazi npr. s posebitvijo klavirja:

»... moj klavir je moje najdražje sobitje, pravilno negovano nikakor ne sme stati na zraku, ne da bi ga pokrival /.../ in pazljivo skrbel zanj, se z njim pogovarjal /.../ z instrumentom je

potrebno biti potrpežljiv in ljubezen, ki mu jo daješ, ti povrne s svojim zvokom« (Sosič 2017: 130).

Za razliko od pripovedovalca, v mladosti zelo navezanega na mater, je imel starec patološki odnos z materjo – ta si ga namreč odkrito priznavajoč sploh ni želela, tudi zaradi očetove odsotnosti. Čeprav bi pomanjkanje vzpostavitve varne navezanosti otroka na starše pomenila otrokovo večjo anksioznost, sovražnost, slabšo samopodobo (Žvelc 2011: 112 v Vollmaier Lubej 2014: 90), jo starec izrabi za izoblikovanje življenjske vztrajnosti, saj ga je ta zaradi večkratnih neuspešnih materinih splavov nebogljenega zaznamovala že v maternici. Motiv vztrajnosti tako postane starčevo glavno življenjsko vodilo, ki ga prenese tudi na svojega učenca in se povezuje z motivom ponavljanja, ključno lastnostjo učenja in odločilnim dejavnikom uspeha. Kot že omenjeno, starca – kljub življenjski trdoživosti – zaznamujejo neredki trenutki šibkosti, povezani zlasti z motivom časa. 80-letnik se zaveda svoje minljivosti, zaradi katere v primerjavi s pripovedovalcem, ki je zazrt v prihodnost, v stanjih »nemoči, dvomov in žalosti« (Sosič 2017: 177) podoživlja svoje minule pretekle izkušnje in od predanosti utrujen protislovno razmišlja tudi o smrti, saj se je sprva ne boji, potem pa v zvezi z njo izraža tudi strah. Tako starec proti koncu romaneskne fabule začuti svoje starostne šibkosti, vendar ga glede na splošni življenjski razvoj, opisane značajske lastnosti in izjemen, pozitiven vpliv na pripovedovalca še vedno označujem za močnega moškega, čigar vodilo ob koncu življenja je: » ... skozi življenje si se izuril in izučil postajati vedno bolj močan, zato takšen tudi odidi« (Sosič 2017: 187). Starčeva moč je med drugim izpostavljena tudi z njegovim vzponom v poklicnem življenju, tj. »od hlapca do skladatelja« (Sosič 2017: 85). Življenjsko vztrajanje se tako zdi osrednje sporočilo romana (čeprav je teh pravzaprav zelo veliko, zaradi česar roman bralca ob koncu pripovedi ne pusti ravnodušnega), zato primerljivost s Hemingwayevim delom *Starec in morje* ne more biti naključna.

Ne glede na starčeve močne značajske značilnosti ga – glede na družbeni koncept Connellinih tipov moškosti – zaradi njegove homoseksualne usmerjenosti uvrščam v podrejeno moškost. Popolnoma se strinjam z avtorjevim povečevalnim tonom do drugačnosti, v zvezi s katero se vzpostavlja družbeno dolgočasna istost, homofobična družba, tematizirana tudi v tej pripovedi. Homoseksualna tematika v ospredje postavlja naslednje istospolne motive: motiv telesnosti (tudi telesnih tekočin, kot sta slina in urin, prek katerih je poudarjena poglobljenost odnosa), vonja in reke/vode. Slikovito opisano prepletanje učiteljevega in učenčevega telesa spominja na popolnoma običajen vzgojno-erotični odnos moškega vzgojitelja, t. i. erastes, in

učenca (eromenosa) v stari Grčiji, ki je bil »pomemben del v družbi in pedagoških procesih antične Grčije« (Žvokelj 2017: Na spletu), vendar se v sodobni družbi to razmerje »bere na robu družbeno sprejemljivih konvencij« (prav tam). Čutnost in neizmerno medsebojno povezanost poudarjata tudi vonj urina in potu, simbolična čistost vode pa odnos učitelj-učenec prikazuje v čistosti in neobremenjenosti. Strinjam se s trditvijo Sama Krušiča iz spremne besede romana (2017: 201), ki trdi, da je »ena od odlik /.../ romana /.../ prav to ‚udomačenje‘ vsega nenavadnega in na prvi pogled morebiti odvratnega /.../ skozi ‚ponavljanje‘«.

Znotraj te tematike še mimobežno omenjam stranske moške literarne osebe, po Raewyn Connell uvrščene med podrejene moškosti, katerih šibkost se odraža v njihovi prikriti homoseksualnosti; to so starčev ljubimec z dopusta – (heteroseksualni) mož in oče več otrok – , pisatelj srednjih let ter izrazito sentimentalni fant, ki pripovedovalcu v pismu izpove svojo stisko: *»kljub na videz atletskemu telesu sem nežen in mehak, krhek človek, in prav zato so me še toliko bolj obremenili s pretežkim orožjem, psihično pritisnili name«* (Sosič 2017: 135). Družbena pričakovanja in nevednost o relativnosti (ne)normalnosti lahko torej marsikateremu fantu prinašajo globoke tegobe. Kvantitativno je v obravnavam delu torej vseeno več šibkih (ne tako dobro okarakteriziranih) moških literarnih oseb, a izpostavljeni sta ravno močni dve. Glede na izpisan citat bom kot romaneskno kakovostno značilnost izpostavila tudi avtorjevo zmožnost življenja v različne literarne osebe, dokazano s posredovanjem njihovega (glasnega ali neslišnega) govora v prvi osebi ednine, avtor se namreč vživi tudi v neposredno, čustev nezmožno starčevo mater.

Kontrastno z ženskami so moški v analiziranem romanu obravnavani kot pozitivne, ženske pa kot negativne literarne osebe. Starca je v otroštvu namreč zaznamovala groba mati, v mladosti še prevara dekleta, po kateri ni več premogel zaupanja v ženske. Tematizirane moškosti v tem romanu bi opredelila za kvalitetne, tudi nestereotipne; nasprotno pa so ženske predstavljene izrazito stereotipno, kot temni kontinent in negativna bitja, nezmožna čustvovanja.

3.4.2 Karakterizacija glavne moške literarne osebe

Glavnega protagonista uvrščam med dinamično označevanje oz. zaobljeni tip literarne osebe. V svoji retrospektivi se namreč zave najstniške neodgovornosti in lenobnosti ter že v prvem poglavju napove svojo spremembo v odgovornega, z življenjskim smislom napolnjenega odraslega, tako da v osrednjem romanesknem delu pravzaprav spremljamo njegovo pot k cilju. Ob tem je izpostavljenih več njegovih tako pozitivnih kot negativnih značajskih lastnosti, zato je njegova karakterizacija kvalitetna, saj ni enoznačna, temveč so poleg

izpostavljenih močnih značilnosti uravnoteženo prikazane še šibke. Posledica razvojnega označevanja je delna primerljivost dela z razvojnim romanom, čeprav se pripovedovalčevo označevanje v njegovih srednjih letih prekine.

Zaradi označenosti literarne osebe zlasti prek govora, tj. mešanja notranjega monologa z različnimi vrstami in oblikami govora, in neizpostavljenosti njenega zunanjega videza, njeno označevanje uvrščam med sodobno. Slednje zaznamuje predvsem pripovedovalčeva neposrednost, jasno izražen opis svoje notranjosti. V naslednjem odlomku lahko pri označevanju pripovedovalca kljub avtorjevim dolgim povedim, v katerih se prepletajo tudi različni glagolski časi, opazimo tekoč in gladek prehod iz doživljenega govora ter notranjega monologa:

» ... stavec pa je menil drugače, za takšne neprilagojene fante, tiste, ki so se upirali avtoritetam in mnogim zgrešenim besedam ter dejanjem odraslih, je uporabljal veliko bolj prikladni in povedni besedi pozitivna barab'ca /.../ vsem vam bom pokazal, da se moje izobraževanje ne bo končalo slabo, kot mi prerokujete, v meni je polno moči, kipim od energije ...« (Sosič 2017: 127)

Posebnost avtorjevega sloga pri posredovanju govora je njegova (logična) primerljivost z govorno skladnjo, odražajoč se v besednozveznih ali stavčnih ponovitvah:

» ... splačalo se je vse, kar sem naredil, kar sem ustvaril, kar sem počenjal pri sebi in drugih, tako stavec meni na glas, splačalo se je in tako bom vztrajal do konca, do konca bom živel z glasbo ...« (Sosič 2017: 90)

Seveda so pripovedovalčeve lastnosti izpostavljene tudi skozi njegova dejanja, kar je značilnost posredne karakterizacije, ki jih neposredno komentira, zato je njegova označitev kombinirana. Značilnost posrednega označevanja je tudi označevanje z govorom (tudi že dokazano) in podobnost literarnih oseb, v tem primeru učitelja in učenca.

3.4.3 Jezikovni izrazi moške moči

Očiten odraz starčeve intelektualne moči je njegovo reflektivno, izjemno poglobljeno razmišljanje, ki vodi v esejizirane odlomke, posredovane prek glasnega monologa. Ko razmišlja o prehranjevanju, za katerega je po njegovem mnenju nesmiselno zapravljati tako dragocen čas, najprej izpostavi samo temo (tj. prehranjevanje), okoli katere binarno navede najprej njene negativne, potem še pozitivne lastnosti:

»... nobenega intelektualnega dela ne vidim v prehranjevanju, a si opazil, da se vsako leto pomnožujejo televizijske oddaje o pripravljanju hrane, veliko se govori o njej /.../ prepričani so [številni ljudje, op. M. B.], da z ogledovanjem takšnih oddaj in kuhanjem ne vem kakšnih posebnih jedi pri sebi intelektualno napredujejo /.../ ne pravim, da veliki mojstri kuhanja niso ustvarjalni, le nekateri imajo razvito kuharsko domišljijo ...« (Sosič 2017: 57)

Tudi sicer je v romanu veliko aktualnih refleksivnih odlomkov, npr. o mladosti in smehu v reklamah ter modnem zdravem življenju, ki odražajo in prikazujejo družbeno realnost postmoderne in zaradi česar aktualizirana esejizacija pridobi na svoji vrednosti. V romaneskni fabuli in esejizaciji se mimetično upodablja začetek potrošniške družbe po 2. svetovni vojni. Starčeva družbena določenost oz. izjemna razgledanost je izražena tudi skozi opisovanje prostorov. Tovrstni opisi pripomorejo k slikovitosti pripovedi in pripovednim odmorom:

»... v delovni sobi, tisti največji sobi, kjer je na sredini stal velik črn koncertni klavir, na stenah nekaj slik, v ometu celo mozaično figuralno delo in ob stenah vrsta omar z okoli tri tisoč knjigami ...« (Sosič 2017: 20)

Ključna kvaliteta pripovedi je vsekakor njena ritmičnost. Slednja se na jezikovni ravni odraža s podobnimi ponavljajočimi se besednimi zvezami *»tako jaz sam«* (Sosič 2017: 5) ali *»tako starec«* (prav tam: 32) ipd., ki skladno z vodilnim motivom glasbe učinkujejo kot refren pripovedi in še dodatno osmislijo že prej omenjeno strukturno učinkovitost ponavljajočih se motivov (glasbe in tišine ter vrat). Glede na dolžino povedi, ki je vsekakor posebnost avtorjevega sloga, pri čemer nekatere povedi dosegajo več strani, ponavljanje refrenov bralcu pripomore k razmejevanju med govorom pripovedovalca ter ostalih stranskih literarnih oseb, zato se zdi, da je avtor v teh besednih zvezah pravzaprav izpustil glagole rekanja *meniti, reči, praviti*. Jezikovni izrazi, ki še spominjajo na lirskost, so pogoste primere, npr. *»knjige kot živa bitja«* (Sosič 2017: 26), in malo manj značilne metafore: spomin je morje (prav tam: 45).

Za analiziran roman so značilne še pripovedovalčeve metafikcijske pripombe: *»zavedam se, da pripoved o klavirju in knjigah nenehno ponavljam«* (Sosič 2017: 45). Kljub izpisanemu metafikcijskemu komentarju oz. zavedajočemu se nenehnemu ponavljanju, ki lahko kmalu zapade v redundanco, je upovedovanje ponavljajočih se motivov velikokrat izraženo na drugačen način, a ne vedno, kar me je proti koncu pripovedi resda nekoliko dolgočasilo. Nasprotno so me prebudili esejizirani odlomki, kar je na nek način zopet pripomoglo k razgibanosti in ritmičnosti branja.

3.4.4 Značilnosti sodobnega slovenskega romana v moški literarni osebi

Značilnosti sodobnega slovenskega romana se v glavnem protagonistu odražajo v novi emocionalnosti, tematiziranju male zgodbe ter različnih realističnih in modernističnih elementih modificiranega tradicionalnega romana z realističnimi potezami.

Posledica pripovedovalčeve nove emocionalnosti je v njegovi izjemni, neposredni iskrenosti, s katero nemalokrat odraža tudi kritičen, satiričen odnos do družbe, šolskih razmer, normalnosti ipd. Protagonistova iskrenost vodi tudi v pripovedovanje o homoseksualnih ljubljjenjih, zato bi roman lahko uvrstili tudi v erotični žanr, zaradi izrazite čustvene povezanosti učenca in učitelja tudi v ljubezenskega. Glede na prej omenjeno avtobiografskost je torej tudi za Sosičev roman značilen žanrski sinkretizem.

Zaradi izpostavitve svoje intimne, t. i. male zgodbe je pripovedovalec/avtor presegel »meje sprejemljivega« in pripomogel k izjemnosti, posebnosti romana na Slovenskem. Realistične poteze, ki se odražajo tudi v tem romanu, so umeščenost v neimenovani kronotop (dogajalni čas: nekaj mesecev, omenjeni so letni časi, dogajalni prostor: v glavnem slovensko severnoprimorsko manjše mesto), ki vpliva na zgodbeno univerzalnost, zaokroženost zgodbe z motivom vrat in logično motivirana vzročno-posledična razmerja učitelj-učenec. Toda če sta za moško literarno osebo z modernističnimi potezami značilna bivanjski nemir in odtujenost, ti dve lastnosti za obravnavanega moškega protagonista ne veljata, saj slednji v svojem razvoju najde življenjski smisel, katerega posledica je mirno zaupanje v svoje sposobnosti. Poleg tega pripovedovalec ni pasiven, temveč aktiven. Kljub (stereotipnemu) upovedovanju moške razumnosti, bojevitosti, pozitivnosti in moči je izpostavljena tudi njegova nova emocionalna razsežnost, čutno-čustvena sposobnost. Tudi za ta analiziran roman je glavni protagonist dramsko zasnovana romaneskna oseba.

3.5 Moške literarne osebe v romanu *Večni sin*

3.5.1 Motivno-tematska analiza šibkosti moških literarnih oseb in tipov moškosti

Za analizo romana brazilskega pripovednika Cristóvãoja Tezze *Večni sin* sem se odločila zaradi zanimivega naslova, ki aplicira na moško doživljenjsko nesamostojnost. Že po prebranih osnovnih informacijah na knjižni platnici je moč ugotoviti, da večnega sina predstavlja protagonistov otrok z Downovim sindromom, ki bi ga po tipih moškosti lahko uvrstila med podrejene moškosti, a zaradi izpostavljenosti njegovega očeta se bom v analizi ukvarjala zlasti s slednjim, saj je ob spopadanju z rojstvom mongoloidnega sina poudarjen

protagonistov boj s samim seboj. V romaneskni zgodbi je torej glavna neimenovana moška literarna oseba, ujeta v času trpke življenjske preizkušnje, toda zdi se, da proti koncu zgodbe le pride do mirnega življenjskega spoznanja, prek katerega svojo šibkost premaga.

Pripovedni element, tretjeosebni pripovedovalec, katerega temeljna značilnost je njegova vsevednost, tj. »poznavanje kronotopa in likov« (Zupan Sosič 2017: 209) ter dogajanja (prav tam: 210), je zaradi vpogleda »v misli in občutke likov« (prav tam) t. i. personalni pripovedovalec, čigar posebnost je večkratni skok v prihodnost, ne manjka pa tudi retrospektivnih odlomkov. Pripovedovalec glavnega protagonista, 28-letnega moškega, bodočega očeta, neposredno označuje (npr. pove, da je raztresen) in večkrat tudi presoja njegova dejanja, stanja, torej do protagonista marsikdaj zavzema kritičen odnos: » ... ne premore ničesar in ni še čisto nič« (Tezza 2013: 7). Ravno ta odnos je ključen vzrok za trditev, da je tudi glavni moški protagonist tega romana šibek – vsaj tako se zdi na začetku, ko ga pripovedovalec označi za neuspešnega, nesposobnega moškega, ki svojo očetovsko negotovost utaplja v alkoholu in cigaretah.

Tokrat je protagonistova identiteta, ki bi glavno osebo lahko umestila v kakršenkoli tip moškosti (in hkrati preslikala družbeno realnost – tudi glede na avtobiografskost), zopet nekoliko bolj izmuzljiva. Glavna moška literarna oseba je brezposeln umetnik, neuspešen književnik oz. pisatelj brez knjižnih objav, ateist, zavesten disident, ki živi v času brazilske diktature konec prejšnjega stoletja. Zaradi njegove upornosti proti totalitarnemu sistemu in državnemu sistemu nasploh ga absolutno ne morem uvrstiti med hegemono ali soudeleženo moškost. Prav tako se izmuzne tudi iz preostalih dveh tipov, saj je heteroseksualno usmerjen in ne poudarja nikakršne zaznamovanosti z rasno pripadnostjo, zatorej gre za zares individualen primer, ki v določenih življenjskih obdobjih mogoče izraža le nekatere značilnosti tipov moškosti. Protagonista odlikujejo pravzaprav marsikatere pozitivne vrednote, kot so npr. družbena kritičnost, izjemnost/unikatnost/izvirnost, izjemna razgledanost ipd., toda ker ga bralci spoznavamo v zelo težki življenjski preizkušnji, ki ga odmakne od njegove ključne mladostne vrednote, tj. svobode, ga seveda ujamemo v šibkih, a vendar človeških občutjih ob presenetljivem rojstvu mongoloidnega otroka, s katerim se prebudijo občutki suženjstva, tesnobe, pomisli celo, da si sina morda ne želi. Ob boleči resnici odtujeno odtava v svoj svet, drastično drugačen od dosedanjega, zanj otroškega sveta, v katerem je izpostavljen motiv časa. Ta je v romanu večkrat omenjen v kontekstu svoje minljive kategorije, s katero se protagonist noče spopasti, kajti želi si večnega otroštva. Po presunljivi

novici sledi faza zanikanja, v kateri je prvič problematizirana »slepa pega literarnega sveta, ki vse do devetdesetih let 20. stoletja v središče ni postavljala otrok s posebnimi potrebami« (Babnik 2013: Na spletu). Na ta problem pripovedovalec opozori z elementi medbesedilnosti, ki so sicer tudi za obravnavani roman zelo pogosti in jih bom razčlenila še v nadaljevanju:

»V zgodovini ni mongoloidov, nihče jih ne omenja – odstotna bitja so. Berite Platonove dialoge, srednjeveške pripovedi, Don Kihota, nadaljujte z Balzacovo Človeško komedijo, pridite do Dostojevskega, niti ta, ki je bil vedno pozoren na ponižane in razžaljene, o njih ne reče ničesar;« (Tezza 2013: 30).

Fazi zanikanja sledi faza (samo)obtoževanja in pritrjevanje ženini izjavi, da mu je uničila življenje, občuti tolikšno življenjsko praznino, da se zlomi in zajoka. Protagonistu se tako močno poruši svet, da si zaželi celo sinove smrti. In ravno tu bi rada izpostavila po mojem mnenju ključno kvaliteto *Večnega sina*, to je avtorjeva odločitev za tretjeosebnega pripovedovalca, ki bralce odvrne od pretirane razčustvovanosti, hkrati pa nas tema preseneti z neposredno odkritostjo pripovedovalca oziroma protagonistovih misli. Protagonist se ima za »očeta brez sina« (prav tam: 33), otroka pa za »pošast« (prav tam: 39) in »orjaško nadlego« (prav tam: 62), zaradi katere ga je sram. Avtor v enem izmed intervjujev izpostavi svojo ambiciozno željo po tematiziranju teme otrok s posebnimi potrebami na način, ki se izogne »samopomilovanju, religioznemu diskurzu, moralnim lekcijam, plehki sentimentalnosti« (Tezza 2007 v Zakrajšek 2013: 194). Ta avtorjeva intenca je pravzaprav izpostavljena že v motu, katerega namen je sporočanje gole resnice.

Vendar se protagonist ne počuti šibkega le zaradi svojega posebnega otroka, ampak večkrat omeni svojo neuspešno, negotovo pisateljsko pot (in celo življenje), v kateri se izkaže za nesamozavestnega, a vztrajnega, saj v pisateljevanju neizmerno uživa. Čeprav se sistemskosti upira in pravi, da je »vzvišeno /.../ nujno gonilo za pisanje poezije« (Tezza 2013: 13), upor prinaša tudi posledice in nemalokrat občutja nekoristnosti.

Bralci lahko le slutimo, da je literarna oseba pravzaprav zaznamovana z očetovo smrtjo v otroštvu, po kateri se je vedno sprehajal na robu družbe, kot najstnik se je denimo drogiral, pustil je mornarsko šolo in postal »neukrotljivi nomad« (prav tam: 109). Zdi se, da je kot popotnik izkusil marginalizirano moškost, saj je skupaj z ostalimi tujci v Nemčiji opravljal čistilno službo v neki kliniki. V povezavi z družbeno obrobnoostjo se večkrat pojavi motiv kleti (v kateri so živeli tujci oz. kot se je protagonist sam imenoval: prestopniki), ki simbolizira obrobnoost in »underground« družbo ter v katero se je protagonist tudi v svoji mladostni

igralsko-gledališki karieri rad zatekel z ostalimi soigralci, da bi vadili in se ob kajenju trave družili. Zanimivo je tematizirana tudi ironija usode, saj si je lik po očetovi smrti želel le še nenormalnosti, a po sinovem rojstvu »v duši prvokrat doživlja tesnobno željo po normalnosti« (prav tam: 33). Tudi v tem delu je torej eno izmed ključnih protagonistovih preizpraševanj razmerje med drugačnostjo in istostjo.

Protagonist je v odnosu s svojo ženo, ki sicer ni toliko v ospredju, označen sebično, a hkrati iskreno. Tudi v tem propadlem odnosu je pripovedovalec neposreden, saj ji sinovo rojstvo mož brez zmožnosti prevzeta odgovornosti zameri. Tudi v poznejših letih, tj. proti koncu romaneskne fabule, pravi, da goji »neprebavljivo zamero do žene« (prav tam: 125), čeprav je od nje finančno odvisen. Tudi v tem romanu se torej odražajo družbene spremembe, saj idealizirana slika moškega kot hranitelja družine in ženske kot skrbnice ne prikazuje več realnosti človeških življenj. Pripovedovalec se zdi res aktivnejši pri vzgoji otroka, zato ga lahko opredelim za t. i. novega oz. prisotnega očeta postmodernega obdobja. Ob neizbežni resnici rojstva mongoloidnega otroka se vendar začne rojevati očetovska ljubezen, ki z neprestano skrbjo ob sinovih terapijah kaže na elemente skrbne moškosti. Motivno-tematsko analizo in tipe moškosti tega romana zaključujem s trditvijo, da se mi je proti koncu romana zazdelo, kot da je protagonist sam večni otrok, sanjač, ki želi ostati večni sin umrlega očeta. In na koncu se je izkazalo, da se tako protagonist zares počuti: »Sam sem povečan izraz lastnega sina, brezizhodno ujet v lastni blodnjak« (Tezza 2013: 165).

3.5.2 Karakterizacija glavne moške literarne osebe

Čeprav je glavna literarna oseba ujeta med trpko življenjsko preizkušnjo, v kateri bije bitko s samim seboj, se na koncu romaneskne zgodbe zdi, da je le odkrila brezpogojno očetovsko razvijajočo se ljubezen. V tem smislu se tudi razvije, k čemur pripomore dogajalni čas romana, tj. več kot 20 let (od leta 1980 do 2006). Prav tako so ključni dokazi protagonistovega razvoja življenjska spoznanja, predvsem v zvezi z občutkom sramu zaradi lastnega otroka, saj oče ugotovi, da je pravzaprav težava v njem samem, ki svojega sina venomer primerja z normalnostjo, čeprav je slednji v svojem bistvu srečen in zadovoljen. V tem pogledu razvijajoče se očetovske ljubezni (oče svojega sina denimo poimenuje Peter Pan) ter odkritih življenjskih spoznanj se literarna oseba torej razvije, in to je ključna značilnost dinamične ali razvojne karakterizacije oziroma zaobljene literarne osebe, pri čemer pa moški lik le ohrani tudi svojo izvornost, upornost in družbeno odtujenost. Kljub občasnim uvrščanjem v »popolnoma vpet /.../ sistem« (Tezza 2013: 128) se zaradi svojega

profesorskega poklica dokončno zave svojega bistva oz. prej omenjenih lastnosti, ki ga delajo enkratnega.

Ključna lastnost pripovedovalčevega označevanja glavne osebe je njegova neposrednost oz. neposredno označevanje. Pripovedovalec se poslužuje jasnih opisov protagonistove notranjosti in družbene zunanosti. Avtor je za prikaz teme o otrocih s posebnimi potrebami premišljeno izbral personalnega tretjeosebnega pripovedovalca, ki marsikdaj poleg kritične zavzema do ubeseditvenega sveta tudi ironično, humorno razdaljo – slednjo npr. v prizoru, ko zdravnik posluša otrokovo srce: »Natakne si stetoskop, in kot bi preučeval sporočilo iz onstranstva /.../ kot plemenski vrač nekaj minut posluša srce /.../ še bolj nagrbanči že zgubano čelo, ko preiskujoča roka prejema sporočilo: ‚Šum ima‘« (Tezza 2013: 49–50). Protagonist je označen tudi prek posredne karakterizacije, saj se njegove lastnosti odražajo v lastnem govoru, notranjem monologu v prvi osebi ednine, ki se prepleta z vsevednostjo tretjeosebnega pripovedovalca:

»Med menoj in poezijo je neko neskladje, se sam pri sebi brani /.../ Še vedno mi ni uspelo, da bi bil sam, kanček tesnobo sklene – in zdaj (brez misli se ozre proti nihajnim vratom) ne bom nikdar več« (Tezza 2013: 13).

Združitev lastnosti neposredne in posredne karakterizacije vodi v t. i. kombinirano karakterizacijo, kar pomeni, da je protagonist celovito in kakovostno označen.

3.5.3 Jezikovni izrazi moške šibkosti

Tezzov romaneskni jezik, ki izraža tudi protagonistovo šibkost, je prepleten z metaforami, nasičen z esejiziranimi odlomki, ki vodijo k fragmentarnosti, ter obogaten z medbesedilnostjo. Tako je podoba sveta, v katerem je protagonist primoran živeti, nemalokrat metaforično upodobljena s kolesjem, bolnišnica s proizvodnjo, usoda je kolo rulete, protagonist pa je v njej »neumorni stroj, ki zahteva goriva« (Tezza 2013: 8). Vse te metafore izkazujejo protagonistov odnos do sveta, katerega glavno načelo je sistemskost, cikličnost, neprestano in nesmiselno vrtenje v kolesju sistema. Svet je podoben brezčustvenemu proizvajanju proizvodov, strojev (tj. ljudi), ki v rutinskem izvajanju naučenih opravil nemalokrat pozabijo nase in na svoje bistvo. V tem svetu je sreča prava loterija, hkrati pa je njena izrazna podoba »oguljena od rabe in ne ustreza ničemur več, razen oznanilu na televiziji« (Tezza 2013: 134).

Naslednja izstopajoča lastnost *Večnega sina* je esejizacija, ki po eni strani kaže na pripovedovalčevo (in protagonistovo) intelektualno dejavnost (Zupan Sosič 2017: 74), s

katero lik »na temelju svojega lastnega izkustva in intuicije interpretira življenjske pojave« (prav tam). Nasprotno se marsikdaj ravno prek eseizacije protagonist bojuje s svojimi občutji, tako kot v naslednjem odlomku, ko se protagonistu zamaje ključna vrednota njegovega življenja: občutje svobode. Pri tem Tezza dosledno najprej izpostavi temo, okoli katere niza svoje asociacije ali primere:

»Kakor da bi, /.../ preprosto izgubil privilegij, privilegij svobode. To pa je beseda, ki objektivno gledano sicer veliko pomeni (recimo biti v ječi, ne biti v ječi; še drug praktičen primer: da lahko rečeš in zapišeš vse ali da ne moreš ne reči ne zapisati ničesar – Brazilija doživlja zadnje minute diktature), subjektivno pa, v oni drugi sferi, nam podeljuje dar utvare ...« (Tezza 2013: 16)

Eseizacija vpliva na romaneskno fragmentarnost, upočasnitev pripovednega toka in hkrati »odpira prostore /.../ domišljiji, miselno-analitičnim premorom« (Zupan Sosič 2017: 76). Pripovedovalec tako pripoveduje o plezanju protagonistovega sina na avtomobilski sedež na kar desetih straneh, in sicer z vmesnimi retrospektivnimi in eseiziranimi odlomki. Golo pripovednost popestri tudi medbesedilnost, s katero je roman bogato nasičen. V svoje pripovedovanje pripovedovalec vključuje veliko znamenitih leposlovnih del, med njimi tudi antično Odisejo, zato mora biti bralec literarno razgledan. Če bralec ve, kaj vse se je Odiseju dogajalo na poti domov, lahko tudi naslednji odlomek ustrezno interpretira:

»Nekateri otroci z Downovim sindromom postanejo v tem smislu precej samostojni – Felipe pa nikdar. Odiseja do vogala, da bi kupil časopis, bi bila denimo preprežena s tisoči vabljevih dražljajev, ki jih ne bi mogel podrediti poteku svojega projekta – iti do kioska, kupiti časopis, vzeti drobiž, se vrniti domov« (Tezza 2013: 157–158).

Pri uravnavanju zgodbe si pripovedovalec ne pomaga le z medbesedilnostjo, temveč tudi s številnimi političnimi navezavami na brazilsko vladavino konec 20. stoletja ali z domišljavim interpretiranjem resničnega življenja skozi strip. Protagonist si namreč za vrsto življenjskih dogodkov predstavlja stripovsko ubeseditev.

Pripovedovalec ubesedi celo naslove resničnih Tezzovih del (npr. *Lirični terorist, Cunja ...*), ki jih piše glavna literarna oseba, tako da je to dejstvo eno izmed številnih znakov avtobiografskega romana (poleg tega ima avtor tudi v realnem življenju sina Felipeja z Downovim sindromom). Avtobiografskost pod vprašaj postavlja ključno lastnost literature, tj. njeno fikcijskost, in za marsikoga (tudi za Cobiss) je oznaka *roman* za to delo vprašljiva

(Cobiss to delo opredeljuje za biografijo). Vendar je treba upoštevati odprtost romana, na katero v enem izmed intervjujev opozori tudi avtor: »Pravijo, da je roman mrtev, pozabljajo pa, da je roman pred vsem drugim kot govorica, da je pravzaprav nedokončana zvrst; je kameleonska zvrst, ki s časom zadobiva drugačne oblike, a v temelju je način uziranja sveta« (Tezza 2007 v Zakrajšek 2013: 195). Avtorjev slog odlikujejo še številni frazemi, povedi, ki se večkrat ponovijo in učinkujejo kot nekakšni refreni (npr. »Nič, kar ni bilo, ne bi moglo biti«) (Tezza 2013: 110) oz. pomembni pripovedovalčevi izrazi lastnega življenjskega nazora/pogleda na svet.

Konec romana zaznamuje očetov premislek o nepremostljivem breznu med njegovo in sinovo pismenostjo, toda kljub temu grenkemu spoznanju je konec optimističen, saj se v njem odraža očetovsko-sinovska ljubezen, izražena prek navduševanja nad nogometom, tem »ničem, ki napolnjuje svet« (Tezza 2013: 188) in ki spodbudi inteligen (in zelo kakovosten) protagonistov razmislek na treh straneh. Sin se očetu s svojo brezpogojno ljubeznijo in spodletelo, a humorno (prvo) metaforo vendar prikupi. Zadnja poved romana pomeni odprt, metaforičen konec o nepredvidljivosti rezultata nogometne tekme, ki jo poglobljeni bralec razume kot prisposodbo za nepredvidljivo življenje, do katerega ima pripovedovalec – kljub tematiziranju protagonistovega razočaranja ob sinovem rojstvu in njegovih posledic – optimističen odnos.

4 Primerljivost analiziranih romanov

Motivno-tematska analiza analiziranih romanov je pokazala, da so motivi metaforično-simbolično motivirani predvsem v dveh romanih, to sta *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* in *Starec in jaz*, pri čemer je njihova motiviranost različna: v prvem romanesknem delu bralcu motivi polagoma razkrivajo pravo identiteto literarne osebe, v drugem pa služijo ponazoritvi (umetniškega in homoseksualnega) romanesknega sveta ter ritmičnemu ponavljanju. Zaradi pomočjo motivov posebne strukture dogodkov v romanu Marka Sosiča, katere učinek je bralčeva neprestana aktivnost in nazadnje presenečenje oz. suspenz moške šibkosti, se zdi njihova motiviranost bolj kakovostna. Postopno osmišljanje motivov v *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* je utemeljeno psihoanalitično, s potlačitvijo nezavednega.

Raznolikost romaneskni motivov privede do raznovrstnosti romaneskni tem in žanrskega sinkretizma. Ker se vsi obravnavani romani ukvarjajo s posameznikom znotraj nesprejemljive družbe, do katere slednji izražajo zlasti kritičen/ironičen odnos, se zdi logično, da imajo vsa dela avtobiografske elemente. Ob tem se strinjam s trditvijo Sarivala Sosiča v enem izmed intervjujev, da je »večina dobrih literatur /.../ na nek način doživetih« (Sosič 2018: Na spletu). Pomembno je torej, da avtorji svoje imaginarne svetove gradijo na podlagi lastne izkušnje sveta.

V zvezi z motivno-tematsko analizo naj omenim še pomembnost in aktualiziranost ter univerzalnost romaneskni sporočil, ki se navezujejo zlasti na razmerja med posameznikom in družbo, znotraj katere se vsi pripovedovalci sprašujejo o razmerju med normalnostjo in nenormalnostjo. Dve deli, *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* in *Objemi norosti*, sta glede na sporočilnost bolj povezani z družbo, saj prvi roman prikazuje družbeno zmožnost »izbrisati marsikaj za ohranjanje statusa« (Sosič: Na spletu), drugi pa neupravičeno družbeno diskriminacijo homoseksualcev, ki zaradi nje trpijo. Prav krivična družba je torej največkrat razlog za posameznikovo trpljenje – tudi v ostalih romanih. V *Da me je strah?* in *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* se romaneskna sporočilnost povezuje z v teoriji utemeljenim t. i. moškim kontradiktornim doživljanjem moči (Brod in Kaufman 1994: 124), kajti pripovedovalca kljub višjemu družbenemu položaju občutita šibkost. Družba nekoliko manj prizadene protagonista v *Večnem sinu* in nazadnje je v *Starcu in jaz* moška moč ravno v uporuh zoper skupnost. Vsi romani so v svoji sporočilnosti aktualni, zaradi upovedovanja partizanske tematike kljub letnici izida nekoliko manj *Da me je strah?*, s kritično esejiziranimi odlomki denimo o modnem zdravem prehranjevanju pa je najaktualnejši roman *Starec in jaz*. Eden

izmed vzrokov za moško šibkost je poleg družbene krivičnosti tudi patološki odnos očeta s sinom. V vseh analiziranih romanih so karakterizacije moških psihoanalitično motivirane, saj imajo ti negativen, psihično obremenjujoč odnos z očetom, in sicer zaradi njegove nečlovečnosti ali odsotnosti (v romanu *Starec in jaz* ima tak odnos starec). Zaradi nemogoče identifikacije moških literarnih oseb z očetovskim modelom se slednji morebiti podzavestno skušajo identificirati z materami, pri čemer se kruši legitimnost patriarhata in morda gre vendar za »premik k drugačni /.../, k bolj ljubeči, milejši in človečni – z drugimi besedami k bolj ženstveni družbi« (Armstrong v Verhaeghe 2002: 97). V upovedovanju fikcijskega sveta protagonistov je v treh romanih opazen tudi propad tradicionalnega monoteističnega sistema; pripovedovalec Maruše Krese namreč obupan ne verjame več v Boga, tudi Tezzov romaneskni protagonist je odkrit ateist, v *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* pa se zdi pokvarjen tržaški meščanski svet dodatno podkrepjen s Sonjinimi odhodi v cerkev. V ostalih dveh romanih (*Objemi norosti* in *Starec in jaz*) se pripovedovalca do religije ne opredeljujeta. V vseh delih se protagonisti distancirajo od družbeno zaželene hegemonie moškosti bodisi z oddaljevanjem od tradicionalnosti (*Večni sin*, *Starec in jaz*, *Objemi norosti*), rasizma (*Ki od daleč prihajaš v mojo bližino*, *Objemi norosti*) ali homofobije (*Objemi norosti*, *Starec in jaz*).

Nemirnost moških literarnih oseb je v primerjavi z močno ženskostjo najbolj kontrastno izpostavljena v romanu *Da me je strah?*. Ta opozicija se vzpostavlja še v delih *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* in *Starec in jaz*. V slednjem je stereotipno prikazano razmerje med pozitivno močno moškostjo in negativno žensko kot temnim kontinentom. V romanu Maruše Krese se mi zdi ta opozicija najkvalitetnejše prikazana, saj binarno dopušča izraz ženskega glasu, znotraj katerega je moč opaziti žensko samospraševanje.

Prikaz moškosti se v vseh romanih odmika od (trivialne) stereotipnosti. Pripovedovalci oz. protagonisti niso označeni le prek svoje instrumentalne vloge, ki jo je Parsons raziskal na podlagi družbene funkcije, temveč se njihovim kognitivnim sposobnostim pridružujejo še emotivne. Ekspresivna vloga moških, po Parsons zlasti (ženska) skrb za družino, je izrazitejša v romanih *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* in *Večni sin*. Moškosti niso le hladne, razumske, bojovite, pozitivne in močne, ampak tudi čustvene v *Da me je strah?*, nerazumske v *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* in nemočne v vseh obravnavanih romaneskni delih, tudi v stranskih literarnih osebah iz *Starec in jaz*, kar je znak kakovostne literature. Glavne moške literarne osebe (razen v romanu Sarivala Sosiča) doživljajo krizo tudi zaradi odmika od navedenih stereotipov. V povezavi s stereotipnostjo naj omenim še

dejstvo, da so avtorji analiziranih del moški, torej na prevrednotenje spolnih shem ne prispeva le večje število avtoric.

Zanimivo, da so na nek način prevrednotene tudi stereotipne spolne sheme. Čeprav trije romani ubesedujejo heteroseksualno spolno shemo, so partnerski odnosi v teh prikazani negativno, saj partner in partnerica v njih živita eden mimo drugega. Tako v *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino*, *Da me je strah?* in *Večni sin* primanjkuje osredotočenosti medsebojnemu partnerskemu pogovoru. Nasprotno je homoseksualna spolna shema – če jo literarne osebe iskreno priznavajo – lahko tudi globoko čuteča. Kritika heteroseksualnih odnosov je najbolj neposredno prikazana v *Starec in jaz*, predvsem v povezavi z žensko nezrelostjo, ki moške prevara ali izkoristi.

Nikogar izmed moških protagonistov ne uvrščam v hegemono moškost. Največkrat, tj. v treh romanih (*Ki od daleč prihajaš v mojo bližino*, *Da me je strah?* in *Objemi norosti*), so analizirane glavne moške literarne osebe tipi podrejene moškosti bodisi zaradi svoje (duševne ali telesne) pohabljenosti bodisi zaradi homoseksualnosti. Dveh osrednjih romanesknih oseb (iz romanov *Večni sin* ter *Starec in jaz*) zaradi njune posebnosti ne morem uvrstiti v noben tip moškosti. Opredeljeni odnosi med moškostmi so torej, kot ugotavlja tudi avtorica razvrstitve, sociologinja Connell, le shema realnih razmer, kar se odraža tudi v romanesknih delih, v katerih obstajajo samosvoje moškosti. V vseh romanih je prikazanih več družbeno nehegemonih oz. (družbeno) šibkih moških stranskih literarnih oseb kot hegemonih: v *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* in *Objemi norosti* so izpostavljene zlasti patološke in podrejene moškosti stranskih literarnih oseb, v romanu *Da me je strah?* nesrečni, tudi marginalizirani vojaki, v *Večni sin* deček z Downovim sindromom in nazadnje v *Starec in jaz* vsaj trije prikriti homoseksualci podrejene moškosti. Sklenem lahko, da je v vseh romanih kvantitativno več prikazanih moških šibkosti, vendar je v sodobnem slovenskem romanu možna tudi ubeseditev močne moškosti (roman *Starec in jaz*), a vendar se zdi, da je te – vsaj znotraj kakovostnega leposlovja – znatno manj.

Literarne osebe so v glavnem tudi kakovostno označene, saj se pri njihovem označevanju večinoma prepletajo različne vrste karakterizacij. Zaradi svoje statičnosti Mozetičevo označitev protagonista označujem kot najmanj poglobljeno karakterizacijo, ki je posledica romaneskne kratkosti in osredotočenosti na prikazovanje stanja žrtev homofobične družbe.

Najbolj kakovostni pripovedni značilnosti vseh romanesknih del, v katerih se odražajo tudi lastnosti modificiranega tradicionalnega romana z realističnimi potezami, sta njihova lirizacija ali esejizacija – vrsti pripovedne digresije, ki vplivata na literarno večpomenskost, izogibanje instant užitku, odmik od romaneskne fabule in pripovedno fragmentarnost. Moški pripovedovalci z lirizacijo poudarijo svojo subjektivnost in čustvenost, z esejizacijo pa svoje kognitivne intelektualne sposobnosti. Izmed ubeseditvenih načinov prevladuje predvsem posredovanje govora oz. notranjega monologa, s katerim se pripovedovalci največkrat tudi označijo, zato gre za dramatizirano zasnovane romaneskne osebe (razen v delu *Večni sin*). V štirih delih se njihov monolog izpisuje prek prvoosebne pripovedovalca, v delu *Večni sin* se nasprotno avtor v izogib pretirane razčustvovanosti od njega zavedno in drzno odmakne. Ta posebnost brazilskega romana je samosvoj izziv za tovrsten izraz moške šibkosti tudi znotraj slovenske literature. Konstrukt brazilskega pisatelja odlikujejo tudi močno sobesedilno speti medbesedilni drobci, ki so denimo v romanu *Starec in jaz* manj povezani s preostalim tekstom (tu mislim predvsem na dolgo naštevanje literarnih (in glasbenih) del za ponazoritev pripovedovalčeve (in starčeve) razgledanosti). A kljub temu je zaradi izogibanja simplifikaciji oz. poenostavljenega pogleda na svet, estetike nasprotnosti, osredotočenosti na način pripovedovanja, prikrievanja shem in stereotipov tuji roman *Večni sin* v svoji kakovosti primerljiv s sodobnimi slovenskimi obravnavanimi romani.

5 ZAKLJUČEK

Zdi se, da moški v svetovnem spolnem redu še vedno ohranjajo dominantno pozicijo in so v svojih patriarhalnih privilegijih nadrejeni ženskam, vendar se je z različnimi družbenimi spremembami legitimnost patriarhalnega monoteističnega sistema in trdno predpisanih vzorcev spolnih vlog začela krušiti. Zato je bil namen nastalega magistrskega dela *Šibkosti moških literarnih oseb* prikazati že raziskane družbene spremembe v položaju moških in njihov morebiten vpliv na moške protagoniste, pri čemer sem izhajala iz teze, da različne družbene spremembe, povezane z moškostjo, vplivajo tudi na glavne moške literarne osebe, ki so označene zlasti skozi svojo šibkost, in so kontrastno primerljive z žensko naraščajočo močjo.

V okviru pregleda svetovnih socioloških raziskav sem potrdila vpliv družbenih sprememb na spreminjajoče se moškosti. K rekonstrukciji pojma moškost izrazito vpliva emancipacija žensk skozi feministična gibanja, saj ta problematizirajo moško premoč v vladnih položajih, finančnih prihodkih ipd., kar vodi v »maskulinizacijo« žensk in porajajočo se »feminizacijo« moških. Pobudam feminizma so se z moškimi gibanji odzvali tudi nekateri moški, prav tako obstajajo spremembe na trgu dela, kajti razlika med zaposlitvijo moških in žensk se zmanjšuje. Enakopravnejša razdelitev dela vpliva na spremembe struktur v primarni socializaciji in očetovski vlogi, v kateri se odraža upad očetovske družinske avtoritete, zato so sinovi z odpravo očeta-patriarha izgubili tradicionalni identifikacijski model ter se v svoji identifikaciji enačili z materjo. Na drugačno, nežnejšo in skrbno negovano predstavo moškega v družbi so vplivali tudi globalni mediji potrošniške družbe z reprezentacijami nove, poslovne moškosti (narcisi). Zaradi moškega oddaljevanja od ustaljenih družbenih vzorcev sociolog in raziskovalec sodobne moškosti Victor Jeleniewski Seidler izpostavlja krizo moškosti, ki jo drugi raziskovalci zavračajo, saj so moškosti od nekdanj dovezetne za spremembe. Zavedajoč se shematizma, je sociologinja Raewyn Connell moškosti na podlagi Gramscijevega koncepta hegemonije razdelila v štiri tipe; prvi tip je hegemonna moškost, ki jo opredeljujejo uspešni heteroseksualni beli moški z močjo in razumom oz. sodobni kapitalistični moški; naslednje so soudeležene moškosti – te zaradi lastne koristi podpirajo prejšnjo, moški v njej sprejemajo ukaze nadrejenih, pri čemer jih Connell opredeli tudi kot delavsko moškost; predzadnja je podrejena moškost, v katero spadajo homoseksualni in invalidni moški; in zadnji tip je tip marginalizirane moškosti z rasno zaznamovanimi moškimi na čelu. O spremenljivosti moškosti je pisal tudi Buschmeyer, zato je skušal opredeliti dve artikulaciji moškosti, in sicer

vključujočo in skrbno. Model vključujoče moškosti se odmika od hierarhije in opredeljene heteroseksualnosti, model skrbne moškosti pa ima izrazit čut za skrb do drugih, kar vpliva denimo na današnjo »maskulinizacijo« vzgojiteljskega poklica.

Če izhajam iz dvojne identitete literarne osebe, tj. njene delne primerljivosti z resničnimi ljudmi in njene fiktivnosti, je njena izmišljenost pravzaprav lahko odraz družbenih okoliščin, zato sem tudi sklenila medsebojni vplivajoč odnos med družbo in literaturo. Za namen literarno-pripovednega raziskovanja v analitičnem delu sem s pomočjo *Teorije pripovedi* avtorice Alojzije Zupan Sosič (2017) povzela možne vrste karakterizacij, te pa sem nadgradila s samosvojimi primeri literarnih oseb iz kanoniziranega svetovnega in slovenskega leposlovja. Tako sem denimo Martina Kačurja zaradi označenosti skozi dogajalni prostor uvrstila v primer tradicionalne karakterizacije, pripovedovalko iz romanesknega dela *Sonce zahaja v Celju* pa sem zaradi označenosti skozi notranji monolog uvrstila v sodobno označitev. Poleg opozicije med tradicionalno in sodobno označenostjo literarnih oseb sem na enak način, tj. s primeri, podkrepila še neposredno, posredno (in kombinirano), ploščato in zaobljeno ter statično, dinamično in shematično karakterizacijo.

V analitičnemu delu so v štirih sodobnih slovenskih netrivialnih romanih med letoma 2010 in 2020, in sicer v *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* (2012), *Da me je strah?* (2013), *Objemi norosti* (2015) in *Starec in jaz* (2017), obravnavane glavne moške literarne osebe in njihova morebitna šibkost. Primerjalno-interpretativni analizi romanesknih del je z namenom vrednotenja slovenskih romanov dodan brazilski roman *Večni sin* (izid v slovenščino leta 2013). Analiza je pokazala, da so vsem delom skupni simbolno-metaforični motivi, ki skozi raznolikost tem vodijo v žanrski sinkretizem, pri čemer vsak izmed romanov vsebuje avtobiografske elemente. Lastne izkušnje avtorjevih resničnih svetov, prikazane v romanesknih delih, pripeljejo do aktualiziranih in univerzalnih sporočil, znotraj katerih se krivična družba vzpostavlja v razmerju do protagonista – kar dva izmed teh določa t. i. kontradiktorno doživljanje moči, eden pa se družbeni krivičnosti uspe upreti, zaradi česar ga uvrščam med močne moške literarne osebe. Poleg neprizanesljive družbe so karakterizacije moških literarnih oseb psihoanalitično motivirane s patološkim odnosom oče-sin (v romanu *Starec in jaz* ima tak odnos starec in ne protagonist), model t. i. novega očeta pa se zarisuje v obeh romanih, ki natančneje izpostavljata ta odnos. Ostale družbene spremembe, odražajoče se v romanesknih svetovih, so še: v treh romanih propad tradicionalnega monoteističnega sistema, v vseh romanih z nemogočo očetovsko identifikacijo krušenje legitimnosti

patriarhata, prav tako se v vseh romanih pripovedovalci distancirajo od družbeno zaželene hegemonie moškosti. Nehegemonost in šibkost je večkrat izpostavljena značilnost tudi stranskih moških literarnih oseb, kar vodi v kvantitativno premoč šibkih moškosti. Prikaz moškosti se v vseh romanih oddaljuje od (trivialne) stereotipnosti, kar pomeni, da stereotipno moško hladnost zamenja čustvenost, razumskost nadomesti nerazumskost, moč pa nemoč (razen pri pripovedovalcu romana *Starec in jaz*). V vseh romanesknih delih je prevrednotena heteroseksualna spolna shema, saj imajo pripovedovalci bodisi nepristne odnose s partnerko bodisi globoko čuteče homoseksualne odnose. Jezikovno analizirane romane družijo pripovedne digresije v obliki lirizacije (dva romana) in esejizacije (trije romani), kar vodi v literarno večpomenskost, izogibanje instant užitku, odmik od fabule in pripovedno fragmentarnost, pri čemer lirizacija poudarja moško čustvenost, esejizacija pa njegovo refleksivnost. Zaradi izogibanja simplifikaciji, estetike nasprotnosti, osredotočenosti na način pripovedovanja, prikrivanja shem in stereotipov sem roman *Večni sin* ovrednotila za v svoji kvaliteti primerljivega z ostalimi sodobnimi slovenskimi deli.

Tezo, da različne družbene spremembe, povezane z moškostjo, vplivajo tudi na glavne moške literarne osebe, ki so označene zlasti skozi svojo šibkost, in so kontrastno primerljive z žensko naraščajočo močjo, lahko vsaj v kontekstu analiziranih romanov zaradi kvantitativno izstopajoče šibkosti (glavnih in stranskih) moških literarnih oseb potrdim, pri čemer roman *Starec in jaz* z močnima moškima osebnostma izstopa.

6 POVZETEK

Magistrsko delo *Šibkosti moških literarnih oseb* izhaja iz predpostavke, da družbene spremembe v položaju moških vplivajo na tradicionalno, močno podobo moških protagonistov, tako da je v sodobnih slovenskih romanih opazen moški bivanjski nemir, ki nemalokrat preide v občutja nemoči in šibkosti. V teoretičnem delu sem ob raziskovanju socioloških razprav sklenila, da so družbeni procesi, ki vplivajo na spremenjen položaj moških, naslednji: emancipacija žensk, različna moška gibanja, spremembe na trgu dela, spremenjene družinske celice, potrošniška družba in globalizacija. Spremenljivost moškosti zaznavajo tudi sociologi, pri čemer jih marsikdaj napačno preinterpretirajo v t. i. krizo moškosti. Sociologinja Raewyn Connell je v svoji monografiji *Moškosti* slednje s pomočjo Gramscijevega koncepta hegemonije razdelila (zavedajoč se njene shematizacije) na štiri tipe: hegemono, soudeleženo, podrejeno in marginalizirano moškost. Teoretični del sem zaključila s pregledom teorije pripovedi v zvezi z literarno osebo, vrstami njene karakterizacije in njenimi značilnostmi v sodobnem slovenskem romanu.

Sociološke raziskave in ugotovitve teorije pripovedi so bile z interpretativno-analitičnim pristopom uporabljene v štirih sodobnih slovenskih netrivialnih romanih zadnjega desetletja, v katerih je glavna literarna oseba moški: *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* (Marko Sosič, 2012), *Da me je strah?* (Maruša Krese, 2013), *Objemi norosti* (Brane Mozetič, 2015) ter *Starec in jaz* (Sarival Sosič, 2017). Z namenom vrednotenja sem jih primerjala s tujim romanesknim delom *Večni sin* (2013) brazilskega pisatelja Cristóvãoja Tezze. V okviru motivno-tematske analize sem ugotovila, da je vsem delom skupno posameznikovo preizpraševanje razmerja med (svojo) drugačnostjo in (družbeno) istovetnostjo, pri čemer je ravno družba tista, ki vpliva na šibka občutja moških protagonistov, izmed katerih se ji upre le pripovedovalec Sarivala Sosiča, edini močen protagonist. Znotraj treh romanov se v romanesknih osebah odražajo zlasti značilnosti podrejene moškosti, v dveh romanih pa literarnih oseb zaradi individualnih specifik ne morem uvrstiti v noben tip moškosti, s čimer se je potrdila shematizacija Connelline razdelitve moškosti. Pripovedovalci so označeni predvsem z notranjim monologom (razen protagonista dela *Večni sin*) sodobne motivirane karakterizacije, zato so to večinoma dramsko zasnovane romaneskne osebe, kar je poleg upovedovanja protagonistovega bivanjskega nemira značilnost modificiranega tradicionalnega romana z realističnimi potezami. Izstopajoče moške literarne osebe so v romanih predstavljene nestereotipno, z androgini lastnostmi in vse so psihoanalitično

motivirane z negativnim odnosom oče-sin. Svoji analizi sem dodala še pripovedno-jezikovno interpretacijo, katere ključne ugotovitve so lirizirani izrazi moške subjektivnosti (v dveh delih) in esejizirani odrazi subjektivnih pasivnosti (v treh romanih). Ugotovljeno je torej bilo, da v analiziranih netrivialnih sodobnih slovenskih romanih zares prevladujejo šibke, družbeno obremenjene moške literarne osebe, pri čemer je tudi analiza stranskih moških literarnih oseb privedla do kvantitativne premoči moške šibkosti. Zaradi prostorske omejenosti analiza ne vključuje več romanesknih del, zato za nadaljnje natančnejše raziskovanje predlagam krajšo časovno omejenost izbire romanov (npr. analizo le tistih romanov, ki so izšli leta 2010).

7 VIRI IN LITERATURA

VIRI

Antić Gaber, Milica, 2016/17: *Sociologija spola*. Neobjavljeno besedilo.

Besedna postaja: Sarival Sosič, Starec in jaz. V: Youtube [ogled 4. 7. 2020]. Na spletu: <https://www.youtube.com/watch?v=W8G76mJg2gM>

Krese, Maruša, 2013: *Da me je strah?* [Elektronski vir]. Novo mesto: Goga.

Jurčič, Josip, 1960: *Deseti brat*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Levstik, Fran, 1978: *Martin Krpan - Popotovanje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Marko Sosič: Profil. V: RTV SLO [ogled 8. 6. 2020]. Na spletu: <https://4d.rtv slo.si/arhiv/profil/174441664>

Mozetič, Brane, 2015: *Objemi norosti*. Ljubljana: Škuc.

Sosič, Marko, 2012: *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino*. Ljubljana: Študentska založba.

Sosič, Sarival, 2017: *Starec in jaz*. Maribor: Litera.

Tezza, Cristóvão, 2013: *Večni sin*. Ljubljana: Modrijan.

Vasiljevič Gogolj, Nikolaj, 1992: *Plašč in še tri povesti*. Ljubljana: Mihelač.

SPLETNI VIRI

Arnež, Mateja, 2016: Brane Mozetič: Objemi norosti. V: Koridor [ogled 23. 6. 2020]. Dostopno na: <http://koridor-ku.si/literatura/brane-mozetic-objemi-norosti/>

Babnik, Gabriela, 2013: Pesem za zaostalega sina. V: Pogledi [ogled 12. 6. 2020]. Dostopno na: <https://pogledi.delo.si/knjiga/pesem-za-zaostalega-sina>

Babnik, Gabriela, 2016: Brane Mozetič: Objemi norosti. V: MMC RTV SLO [ogled 22. 6. 2020]. Dostopno na: <https://www.rtv slo.si/kultura/beremo/brane-mozetic-objemi-norosti/399077>

Bajec, Anton idr., 2014: *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. V: Fran [ogled 19. 4. 2020]. Dostopno na: <https://fran.si/>

Cankar, Ivan, 1906: *Martin Kačur*. Ljubljana: Slovenska matica. V: Wikivir [ogled 20. 4. 2020]. Dostopno na: https://sl.wikisource.org/wiki/Martin_Ka%C4%8Dur

Golob, Tea, 2017: Spremenjena podoba moškega in ženske v popularni kulturi. V: Večer [ogled 18. 3. 2020]. Dostopno na: <https://www.vecer.com/sedaj-pa-sneguljica-poljubi-princa-6287801>

Jež Furlan, Jedrt: Objemi norosti: Brane Mozetič. V: Bukla [ogled 23. 6. 2020]. Dostopno na: <https://www.bukla.si/knjigarna/leposlovje/leposlovni-roman/objemi-norosti.html>

Košir, Manca, 2013: Ki od daleč prihajaš v mojo bližino. V: Bukla [ogled 9. 6. 2020]. Dostopno na: <https://www.bukla.si/revija-bukla/ki-od-dalec-prihajas-v-mojo-blizino.html>

Krkoč, Sandra, 2012: Recenzija dela Ki od daleč prihajaš v mojo bližino Marka Sosiča: Prerivanje halucinacij. V: *Dnevnik* [ogled 8. 6. 2020]. Dostopno na: <https://www.dnevnik.si/1042659884>

Lesničar - Pučko, Tanja, 2012: Recenzija dela Da me je strah? Maruše Krese: Upor kot ultimativni krik. V: *Dnevnik* [ogled 15. 5. 2020]. Dostopno na: <https://www.dnevnik.si/1042660021>

Milek, Vesna, 2019: Literarni junaki izginjajo? V: *Delo* [ogled 22. 4. 2020]. Dostopno na: <https://www.delo.si/kultura/knjiga/literarni-junaki-izginjajo-159780.html>

Snoj, Jerica; Ahlin, Martin; Lazar, Branka; Praznik, Zvonka; 2018: *Sinonimni slovar slovenskega jezika*. V: Fran [ogled 19. 4. 2020]. Dostopno na: <https://fran.si/>

Umek, Loredana, 2012: Roman Ki od daleč prihajaš v mojo bližino. V: *Primorski dnevnik*. [ogled 9. 6. 2020]. Dostopno na: <https://www.primorski.eu/se/206879-roman-ki-od-dale-prihaja-v-mojo-bliino-JBPR215682>

Žvokelj, Maja, 2017: Za zaprtimi vrati. V: Beletrina [ogled 4. 7. 2020]. Dostopno na: <http://www.airbeletrina.si/clanek/za-zaprtimi-vrati>

LITERATURA

- Antić Gaber, Milica, 2012: Onkraj binarnosti in dihotomij. V: *Moškosti*. 349–370.
- Beynon, John, 2002: *Masculinities and Culture*. UK: Open University Press.
- Bly, Robert, 2004: *Divji moški: Knjiga o moških*. Nova Gorica: Založba Eno.
- Bourdieu, Pierre, 2010: *Moška dominacija*. Ljubljana: Sophia.
- Brod, Harry; Kaufman, Michael; 1994: *Theorizing masculinities*. London: Sage.
- Bulc, Gregor, 2004: *Proizvodnja kulture: Vloga in pomen kulturnih posrednikov*. Maribor: Subkulturni azil.
- Butler, Judith, 2001: *Težave s spolom: Feminizem in subverzija identitete*. Ljubljana: ŠKUC.
- Connell, Raewyn, 2012: *Moškosti*. Ljubljana: Krtina.
- Fidema, Ashe, 2007: *The new politics of masculinity: Men, power and resistance*. New York: Routledge.
- Geršak, Ana, 2013: Maruša Krese: Da me je strah?. *Sodobnost*. 77/3. 330–332.
- Haralambos, Michael; Holborn, Martin, 1999: *Sociologija: Teme in pogledi*. Ljubljana: DZS.
- Hrastelj, Stanka, 2013: Partizanski prapori in Antigona: Spremna beseda. V: *Da me je strah?* 126–139.
- Hrženjak, Majda, 2017: Kritične študije moških in moškosti. *Časopis za kritiko znanosti* 45/267. 9–21.
- Jung, Carl Gustav, 1987: *Čovjek i njegovi simboli*. Zagreb: Mladost.
- Južnič, Stane, 1993: *Identiteta*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Kmecl, Matjaž, 1983: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: DDU Univerzum.
- Kočar, Tomo, 2010: Šibkejši spol. *Sodobnost* 74/12. 1557–1570.
- Kokalj, Nina, 2007: *Moški v potrošni družbi: Diplomsko delo*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

- Kozin, Tina, 2012: Svet na meji sveta: Spremna beseda. V: *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino*. 319–345.
- Krušič, Samo, 2017: Starec in jaz – O ponavljanju. V: *Starec in jaz*. 197–203.
- Kuhar, Roman, 2009: *Na križiščih diskriminacije*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Majors, Richard, 2001: Cool Pose: Black masculinity and sports. V: *The Masculinities reader*. 209–217.
- Marolt, Kaja, 2011: *Sodobni moški znotraj sociološkega in feminističnega vidika: Diplomsko delo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Pleterski, Andrej, 2018: Andrej Pleterski z Branetom Mozetičem. *Sodobnost* 82/1/2. 26–44.
- Sadar, Nevenka Č., 1991: *Moški in ženske v prostem času: socialne in psihološke dimenzije načinov preživljanja prostega časa*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Scott, Jacqueline; Crompton, Rosemary; Lyonette, Clare; 2010: What's new about gender inequalities in the 21st century? V: *Gender inequalities in the 21st century: New barriers and continuing constraints*. 1–16.
- Seidler, Victor Jeleniewski, 1997: *Man Enough: Embodying Masculinities*. London: SAGE Publications.
- Simonišek, Robert, 2005: O izginotju divjega moškega v moderni družbi. *Ampak* 6/4. 50–51.
- Strehovec, Janez, 1995: *Demonsko estetsko: Od filozofske teorije umetnosti k estetiki kot teoriji estetizacij*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Švab, Alenka, 2000: Poti in stranpoti novih očetovskih identitet: Nekaj misli o sociološki interpretaciji novega (postmoderne) očetovstva. V: *Teorija in praksa: Revija za družbena vprašanja*. 248–263.
- Švab, Alenka, 2002: Divided we stand = Teme in dileme študij spolov. V: *Cooltura : Uvod v kulturne študije*. 195–210.
- Travnik Vode, Majda, 2013: Marko Sosič: Ki od daleč prihajaš v mojo bližino. *Sodobnost* 77/3. 333–336.

Trušnovec, Gorazd, 2007: Princip žrtve: Vloga moškega v sodobnem slovenskem filmu. V: *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 162–170.

Verhaeghe, Paul, 2002: *Ljubezen v času osamljenosti*. Ljubljana: Orbis.

Vollmaier Lubej, Janja, 2014: Patološki odnos med materjo in hčerjo/sinom v prozi Gabriele Babnik in Gorana Vojnoviča. *Jezik in slovstvo* 59/4. 79–95.

Whitehead, Stephen, M., 2002: *Men and masculinities: Key themes and new directions*. UK: Polity.

Zakrajšek, Katja, 2013: In to je zelo dobro. V: *Večni sin*. 193–199.

Zupan Sosič, Alojzija, 2005: Spolna identiteta in sodobni slovenski roman. *Primerjalna književnost* 28/2. 93–113.

Zupan Sosič, Alojzija, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza*. Maribor: Litera.

Zupan Sosič, Alojzija, 2007: Moški je glava in ženska srce – spolni stereotipi. V: *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 181–193.

Zupan Sosič, Alojzija, 2014: Partizanska zgodba v sodobnem slovenskem romanu. *Jezik in slovstvo* 59/1. 22–42.

Zupan Sosič, Alojzija, 2015: Govor v sodobnem slovenskem romanu. *Slavistična revija* 63/2. 183–195.

Zupan Sosič, Alojzija, 2016: Literarna oseba v sodobnem slovenskem romanu. *Jezik in slovstvo* 61/1. 89–100.

Zupan Sosič, Alojzija, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.

Zupan Sosič, Alojzija, 2018: Pripovedi spolnih manjšin v Sloveniji po letu 2000. *Jezik in slovstvo* 63/4. 101–113.

Želko, Valerija, 2017: *Podobe moškosti pri mladih v Sloveniji: Diplomsko delo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je magistrsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 31. 8. 2020

Mateja Bilavčič